Lieferung I.


Volkskunst
im Allgäu
Originalaufnahmen
aus der Ausstellung für
Volkskunst
Kaufbeuren
herausgegeben von Franz Zell in München
Verlag der vereinigten Kunstanstalten A.-G. Kaufbeuren u. München.

Vereinigte Kunstanstalten A.-G., München

Kaulbachstrasse 51a.

Für hervorragende Leistungen 40 der höchsten Auszeichnungen.

Im gleichen Verlage sind die folgenden kunsthistorischen und kunstgewerblichen Werke erschienen:

König Ludwig II. von Bayern und die Kunst. Von Louise von Kobell. Mit 1 Titelporträt in Photogravüre, 6 doppelseitigen Vollbildern und ca. 518 Textillustrationen auf 496 Textseiten. Gross-Oktav-Format. In Original-Pracht-Leinenband Preis . . . Mk. 14.—

Das Buch ist eines der eigenartigsten des deutschen Büchermarktes überhaupt. Um einen biographisch und kunstgeschichtlich ausserordentlich interessanten Text der berühmten Zeitgenossin des Künstlerkönigs Ludwig II. rankt sich eine Fülle von Bildermaterial nach seinen Schöpfungen, so dass das Werk den Kunstgenuss, den die Schlösser des Fürsten bieten, in idealster Weise vertieft. Besonders aber wird der Kunstgewerbler reiche Anregung aus den Abbildungen der dargestellten Objekte erhalten.

Farben und Feste. Kulturhistorische Studie von Louise von Kobell. Gross-Oktav-Format. 170 Seiten mit 15 Illustrationen. Preis brochiert Mk. 4.—, elegant gebunden in Halbfrz. . . . . „ 6.—

Jeder Interessent für Kultur- und Weltgeschichte wird das Buch mit Vergnügen als eine Bereicherung der einschlägigen Litteratur willkommen heissen. — Vor allen Dingen werden aber unsere Künstler zuerst danach greifen, die es als Nachschlagebuch bei der Wahl ihrer Stoffe und zur richtigen historischen Durchführung derselben, als eine unerschöpfliche Quelle der Anregung kennen lernen werden. — Kostümkünstler werden es als eine günstige Fügung begrüssen, dass eine Frauenfeder diese Zusammenstellung besorgte; ist ihnen doch dadurch eine verständnis- und liebevolle Schilderung historischer Kostüme gesichert.

Sammlung von Oefen in allen Stilarten vom XVI. bis zum Anfang des XIX. Jahrhunderts. 60 Tafeln Lichtdrucke in eleganter Mappe. Gr. Folio-Format „ 40.—

Diese Sammlung enthält die hervorragendsten Oefen des germanischen Museums und der kgl. Burg zu Nürnberg, des bayer. Nationalmuseums zu München, des Rathauses und des kgl. Regierungsgebäudes zu Augsburg sowie des Museums zu Eger. Das Werk bildet somit einen reichen Vorlageschatz für das gesamte keramische Gewerbe, wie ein solcher früher nie geboten worden ist.

Romanische Wandmalereien der Kgl. Bayer. Burg Neuschwanstein. Nach den Entwürfen von Julius Hofmann, Königl. Ober-Hofbaurat. 40 Tafeln Lichtdrucke in eleganter Mappe. Format 49 : 38 cm . . . . „ 40.—

Das Werk wendet sich in erster Linie an den Architekten und Dekorationsmaler, an Kirchen- und Glasmaler; aber auch für die Kunstschulen dürfte es unentbehrlich sein. Es enthält auf 40 grossen Tafeln eine grosse Auswahl der besten Wandmalereien, Einfassungen von Wandgemälden, Fenster-, Thür- und Bogenöffnungen, Leibungen, Brüstungen, Gurtbögen, Decken und viele andere Details, Alles in scharfer, vollendeter Lichtdruckwiedergabe direct nach den für diesen Zweck an Ort und Stelle angefertigten photographischen Originalaufnahmen.

Moderne Grabdenkmäler Münchens. 30 Tafeln Photogravüren und Lichtdrucke nach eigenen photographischen Original-Aufnahmen, in eleganter Mappe. Gr. Folio-Format „ 20.—

Die vorliegende Sammlung greift aus der Fülle des Gebotenen das Wichtigste und künstlerisch Bedeutendste heraus und vereinigt es zu einer Sammlung von Grabdenkmälern, die in ihrer Vielseitigkeit mustergiltige Vorlagen für alle Fälle und Ansprüche bieten will. Somit wendet es sich in erster Linie an die Bildhauer, Steinmetzen und Architekten zum Vorbild und zur Nachahmung, und ist als Vorlagematerial unentbehrlich für Kunst- und andere Museen.

Nürnberger Neubauten. Sammlung der hervorragendsten modernen Architekturen. 50 Tafeln Lichtdrucke in eleganter Mappe. Gr. Folio-Format . . . . „ 30.—

Einen Ueberblick über die bedeutendsten neuen Gebäude Nürnbergs, dessen reizvolle Eigenartigkeit in moderner Architektur genugsam bekannt ist, und damit zugleich den ausübenden Architekten gute Vorbilder zu geben, ist der Zweck dieser Publikation, welche in Fachkreisen denselben ungeteilten Beifall gefunden hat, wie das nachstehende Architekturwerk:

Münchener Neubauten. Sammlung der hervorragendsten modernen Architekturen. 50 Tafeln Lichtdrucke in eleganter Mappe. Gr. Folio-Format . . . . „ 30.—

Mit diesem Sammelwerke, welches unter Leitung eines erfahrenen Architekten entstanden ist, bieten wir den Baumeistern, den Kunstschulen etc. eine Auswahl der besten Neubauten Münchens. Die bayerische Residenzstadt hat in den letzten Jahrzehnten eine auf künstlerischer Höhe stehende Bauthätigkeit entfaltet, wie kaum eine zweite deutsche Stadt; die verschiedensten Stilepochen sind in mustergiltigen Neuschöpfungen zur architektonischen Darstellung gelangt.

Volkskunst im Allgäu.

Original-Aufnahmen

aus der

Ausstellung für „Volkskunst und Heimatkunde"

in Kaufbeuren — September 1901.

Herausgegeben und bearbeitet

von

Franz Zell, Architekt in München.

Mit 36 Tafeln und 86 Abbildungen im Text.

Verlag der Vereinigten Kunstanstalten Kaufbeuren-München-Zürich A.-G.

1902.

Herrn Regierungsrat

Gustav Kahr in München

ehemals Bezirksamtmann in Kaufbeuren

dem Förderer der Volkskunst im Allgäu

in Verehrung gewidmet

vom Herausgeber.

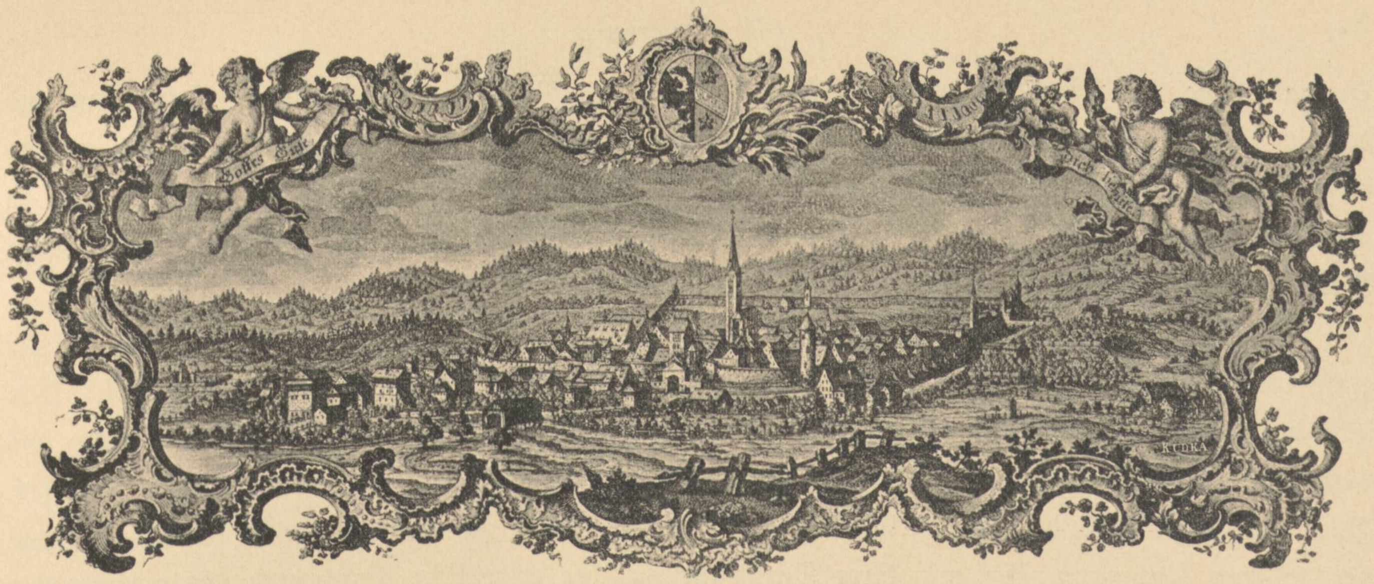


Fig. 1. **Ansicht von Kaufbeuren ca. 1770.**

Kopfleiste eines Gesellenbriefes, nach einem Kupferstich von Christoph Hörmann Friedrich de Gutenberg, Kupferstecher zu Kaufbeuren, Augsburg und Ulm: geb. 12. Aug. 1716 zu Kaufbeuren, als Sohn des Ernst Tobias Hörmann, Bürgermeister zu Kaufbeuren, † 29. Okt. 1804.

(Original im städtischen Museum zu Kaufbeuren.)

Vorwort.

Wer mit einem neuen Werke vor die Öffentlichkeit tritt, thut gut, gleich im vorherein zu sagen, was er damit gewollt hat und was der Leser darin finden wird. In einigen einleitenden Worten werden damit Mißdeutungen und Mißverständnisse beseitigt.

Wie schon unser Titel angibt, führen wir in einer Reihe von Blättern Aufnahmen aus der „Volkskunst-Ausstellung“ in Kaufbeuren vom September 1901 vor Augen. Ein begleitender Text bringt, soweit uns erreichbar, alles Wissenswerte über die ausgestellten Gegenstände.

Der Rahmen unserer Veröffentlichung ist also scharf begrenzt. Im Bilde sollen die besten der Ausstellungsgegenstände festgehalten, weiteren Kreisen zugänglich gemacht und damit ganz besonders unseren Schulen und Handwerkern gute Vorbilder und Anhaltspunkte geboten werden zur Anbahnung einer neuen, charakteristischen, in Heimatart und Heimatboden wurzelnden Volkskunst.

Freilich gehören die abgebildeten Gegenstände zunächst nur dem östlichen und nördlichen Allgäu an, also sozusagen den Ausläufern des ganzen Landstriches. Trotzdem aber halten wir unsere Bezeichnung „Volkskunst im Allgäu“ für gerechtfertigt, da die volkstümlichen Arbeiten in den übrigen Gebieten sich nicht wesentlich von dem unterscheiden, was wir hier bringen. Wir hoffen, daß es uns gelungen ist, ein in den Grundzügen anschauliches Bild der einst so reichen und blühenden Bauernkunst des Allgäu zu bieten, das für Lokalforscher Grundlage und Aneiferung sein dürfte, um das Heimatschaffen ihres Gaues noch eingehender klarzulegen und manches zu ergänzen oder zu berichtigen.

Unser Begleittext verfolgt das gleiche Ziel: er will in erster Linie das Verständnis erschließen für den Reiz dieser ländlichen Arbeiten und ihre Bedeutung als Vorbilder für modernes Schaffen.

Die zahlreichen eingestreuten volkskundlichen Notizen, die Hinweise auf das übrige Schwaben und das in Bezug auf volkstümliche Kunst in naher Verwandtschaft stehende Altbayern, besonders das bayerische Hochland, sollen dazu beitragen, in das Wesen der Sache tiefer einzudringen und zu manchem den Schlüssel zu geben, was uns heute unverständlich erscheint. Hiermit bringt unser Werk auch einen kleinen Beitrag zur „Volkskunde des Allgäu."

In der Hauptsache aber wollen wir auf Grund der Ausstellungsgegenstände versuchen, die einstmals im Allgäu in so schöner Blüte gestandene Volkskunst in Wort und Bild zu schildern. Deshalb haben wir die Kunst am Bauernhause des Allgäu nur flüchtig gestreift und die Dorfkirche und was sonst in Feld, Wald und Wiese an volkstümlichen Denkmälern sich findet, beiseite gelassen. Alles das harrt noch der ausführlichen Beschreibung — eine dankbare Aufgabe für einen kunstverständigen Fachmann, der mit ihrer Durchführung eine erfreuliche Ergänzung des vorliegenden Bandes bringen würde.

Da die Bauernstuben und noch drei weitere Räume der Ausstellung als Museum für Volkskunst in Kaufbeuren weiterbestehen, so kann unser Werk auch als belehrender Wegweiser durch diese Sammlung gelten. Sein praktischer Zweck aber sei, den Handwerkern auf dem Lande und in den kleinen Städten einen vertrauten Führer bei ihren Arbeiten zu bieten und die weitesten Kreise zu veranlassen, den von den Vätern ererbten Hausrat zu schützen und vor gewissenloser Verschleuderung zu bewahren.

Es erübrigt noch, jenen herzlichen Dank zu sagen, welche die Herausgabe dieser Publikation ermöglichten, vor allem Herrn H. Mielcke, dem Direktor der Kunstanstalten Kaufbeuren-München A.-G., der, mit weitem Blicke die Wichtigkeit des Unternehmens erkennend, das Werk so trefflich ausstatten ließ; dann dem damaligen Herrn Bezirksamtmann Kahr in Kaufbeuren, dem stets hilfsbereiten Förderer unserer Bestrebungen. Auch dem wackeren Künstler Herrn Rudolf Schiestl, für das reizvolle Titelblatt und die Initialen, den Architekten A. Bruckner und A. Nopper für ihre Zeichnungen, sowie Herrn Dr. K. Trautmann für dessen Anregungen, gilt dieser Dank, wie allen, welche uns durch Mitteilungen und sonstige Mithilfe unterstützten.

München, im Oktober 1903.

Der Herausgeber.

Inhalts-Verzeichnis.

Tafel-Verzeichnis.

(Die mit * versehenen Tafeln sind farbig.)

Namens-, Orts- und Gegenstands-Verzeichnis.



Fig. 2. Vor einem schwäbischen Wirtshaus. Nach einem Aquarell von J. W. Hofbauer 1841.

Einleitung.

Gelegentlich der Veranstaltung des landwirtschaftlichen Festes in Kaufbeuren im Jahre 1901 faßte der damalige Bezirksamtmann, Herr Gustav Kahr, den Entschluß, damit eine Ausstellung für Volkskunst im Allgäu zu verbinden.

Der Gedanke erregte allseits Kopfschütteln, und man glaubte nicht, daß es möglich sei, dieses Vorhaben durchzuführen. Herr Bezirksamtmann Kahr entschloß sich daher, auf eigene Gefahr diesen seinen Lieblingsgedanken zu verwirklichen.

Als Räumlichkeit zur Unterbringung der Gegenstände gelang es alsbald, die landwirtschaftliche Winterschule an der Kaisergasse zu erlangen, welche sich zu diesem Zwecke als vorzüglich geeigenschaftet erwies.[1] Nicht unerwähnt wollen wir lassen, daß Herr Bezirksamtmann Kahr Schaubuden, „Museen", Karussells und sonstigen unnützen Tingeltangel bei den Festlichkeiten nicht zuließ und dem Volke auf diese Weise gar mancher Groschen erspart blieb oder eine nützlichere Anlage fand. So wurde auch die Aufmerksamkeit des Publikums von selbst mehr auf die Ausstellung gelenkt, und es wäre freudigst zu begrüßen, wenn dieses Beispiel allerorts nachgeahmt würde!

Der Erfolg des Unternehmens übertraf alle Erwartungen. 7000 Besucher, meist der Landbevölkerung angehörend, besichtigten die eigenartige Ausstellung, welche nicht nur getreue kulturgeschichtliche Bilder zeigte, sondern auch Handwerkern mannigfache Anregung und jedermann viel des Belehrenden bot. Besonders angenehm berührte es zu sehen, welch großes Interesse die ländliche Bevölkerung für die ausgestellten Gegenstände zeigte und sich recht herzlich freute, ihrer Väter und Ahnen Hausrat wieder so zu Ehren gelangt zu sehen.

Das ideale Resultat war demnach ein nicht zu unterschätzendes: Mancher Schrank, mancher sonstige Gegenstand, der bisher in einer Rumpelkammer ein vergessenes Dasein fristete, war nunmehr „unverkäuflich" geworden und fand fortan einen guten Platz im Hause, wie auch manche Bestellung nach diesem oder jenem ausgestellten Objekte aufgegeben wurde.

Durch die Ausstellung sollte in den weitesten Kreisen der Bevölkerung wieder das Verständnis für unsere eigene charakteristische Heimatskunst geweckt, belebt und gefördert werden. Um dies zu ermöglichen, ist es unbedingt nötig, die Schönheiten und unübertrefflichen Vorzüge unserer alten Volkskunst vor Augen geführt

[1] Einen Bericht über die Veranstaltung der Ausstellung enthalten die „Deutschen Gaue" von C. Frank, 3. Bd., S. 85: „Ansprache des k. Bezirksamtmannes Kahr aus Anlaß der Eröffnung der ersten Ausstellung für Allgäuer Volkskunst und Heimatkunde in Kaufbeuren am 15. September 1901". Daselbst findet sich S. 65 ff. ein kurzer Führer durch die Ausstellung.

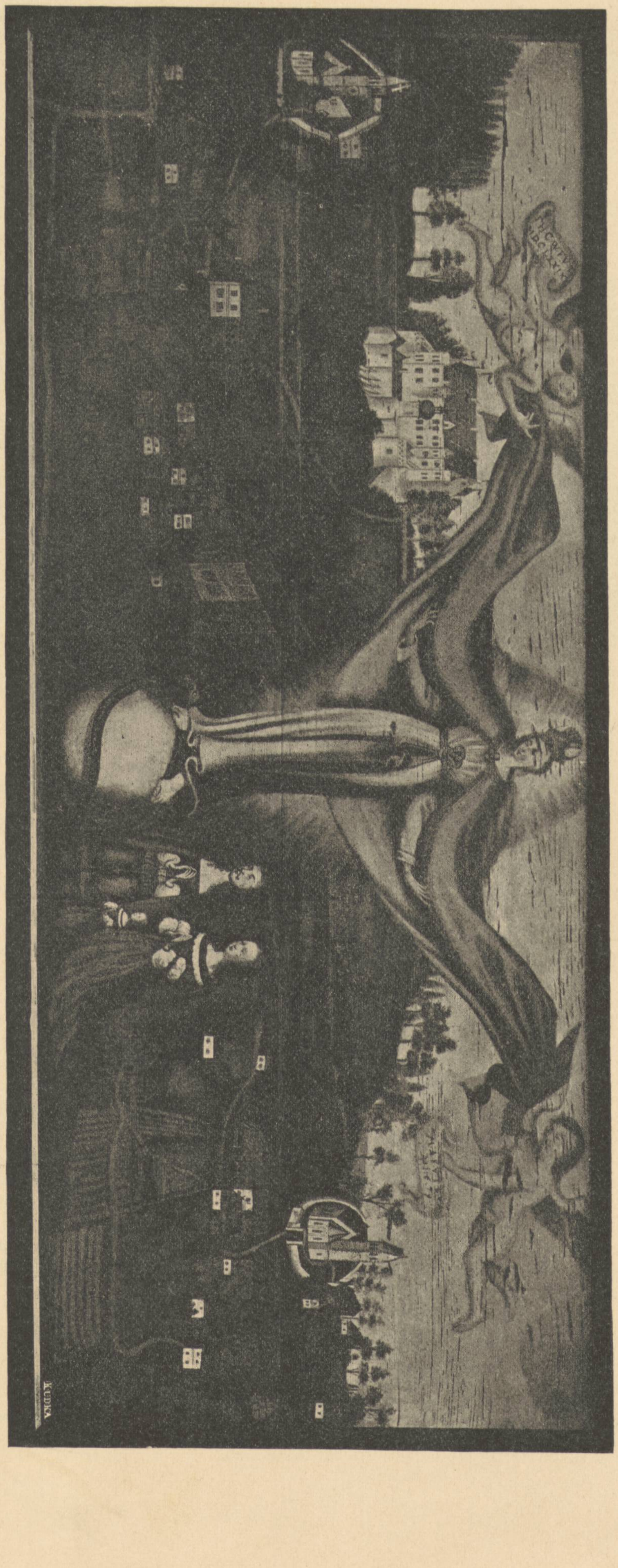


Fig 3. **Schutzmantelbild.**

Votivbild aus dem Jahr 1679, im Besitz des Fürsten von der Leyen in Waal; stellt die Muttergottes als Schutzfrau der jetzt fürstl. von der Leyenschen, damals Freiherrl. von Taxisschen Herrschaft Unterdiessen dar. Rechts zu Füßen der Himmelskönigin kniet der Freiherr von Taxis mit seiner Familie, im Hintergrund ist das zur Herrschaft Unterdiessen gehörige Dorf Ellighofen dargestellt, links das Dorf und Schloß Unterdiessen. Der Mantel der Heiligen als Schutzmantel über das Ganze gebreitet und von zwei Engeln getragen, die nach außen Spruchbänder halten. Auf dem rechten Spruchband ist zu lesen:

Ph. C. W. F. V. J. M. D. C. L. XXIX (Philipp, Constant, Wilhelm Freiherr von Taxis 1679), auf dem linken: M. A. F. V. J. G. V. A. ann. 1679 (Maria, Adelhaid Freifrau von Taxis, geb. von Ahaimb).

(Mitteilung Sr. Durchl. des Herrn Fürsten von der Leyen.)

zu erhalten, um sie erst einmal kennen zu lernen.

Das 19. Jahrhundert brachte uns große Fortschritte auf technischen Gebieten, aber auch den gänzlichen Verfall unserer bodenständigen, volkstümlichen Kunstübung — die Tradition einer jahrhundertelangen Entwickelung wurde unterbrochen. An ihre Stelle trat mit dem Anfange des vergangenen Jahrhunderts, die mehr oder minder schlechte Nachahmung fremder Stilarten, der griechischen, byzantinischen, romanischen oder gotischen Kunst. Ja man versuchte es sogar mit Anleihen bei maurischer und japanischer Kunst, während die Leistungen der Meister unserer eigenen Heimat gänzlich in Vergessenheit gerieten. So entfernte man sich immer mehr vom Geiste der Heimat und probierte es mit fremden Vorbildern, welche mit unserer Eigenart in keinem Zusammenhange stehen; erst im letzten Jahrzehnt macht eine Wendung zum Bessern sich bemerkbar. Und doch zeigte die Ausstellung und das aus ihr hervorgegangene Museum zur Genüge, daß wir von „unserer Väter Kunst" noch viel, sogar sehr viel lernen können.

Wenn wir in diesem Buche von „Volkskunst" sprechen, so meinen wir damit die Betätigung jenes lebendigen, im Volke liegenden Kunsttriebes, welcher in Haus und Einrichtung, in Tracht und Sitte, so Eigenartiges, von Gau zu Gau Wechselndes hervorbrachte. Also jene Kunstübung, die aus angebornem Bedürfnis nach Schmuck und Farbe das Haus und seine Einrichtung zierte, bis herab zum einfachsten Küchengeräte, nicht etwa, weil es gerade Mode war, sondern aus reinem Herzensbedürfnis.

Die Erklärung des Begriffes „Volkskunst" an sich, ist für uns hier gänzlich Nebensache, wie es uns auch gleichgültig ist, inwieweit städtische Einflüsse sich bei diesen Arbeiten geltend machten.[1]

Übrigens halten wir uns in vorliegendem Werke in Bezug auf

[1] Den Begriff „Volkskunst" hat Prof. Dr. Riegl in Wien in seinem Schriftchen „Volkskunst", Wien 1890, Verlag von Schroll, definiert und auseinandergesetzt, während Robert Mielke in seinem anziehend geschriebenen Büchlein „Volkskunst" sich bei Erläuterung dieses Wortes nicht so enge Grenzen zog und aus vielen Gründen „Volkskunst" und „Bauernkunst" für gleichbedeutend erklärt.



Fig. 4. Zunfttafel.

die Auswahl der dargestellten Gegenstände durchaus nicht in enggezogenen Grenzen, sondern schließen alles ein, was in der Heimat und für sie geschaffen wurde. Von der urwüchsigen Arbeit, die etwa der Hirte oder ein Bauernbursche in seiner freien Zeit hervorbringt, bis hinauf zum flott ausgeführten, mit eminentem Geschick bemalten Schrank, dem Erzeugnis eines ländlichen Malers, der seine Anregungen bei Mithilfe der Ausmalung eines nahen Klosters empfangen haben mag und dessen Arbeiten schon die Künstlernatur von Gottes Gnaden erkennen lassen, wollen wir das Schöne, Gute und Anmutige bringen, wo es sich uns darbietet.

Herr Bezirksamtmann Kahr hat bei seinem Scheiden aus dem bisherigen Wirkungskreise der Stadt Kaufbeuren das „Museum für Volkskunst" als Vermächtnis hinterlassen. Fürwahr ein wertvolles Kapital für die Gegenwart wie für die kommenden Geschlechter, um welches die Stadt Kaufbeuren wohl von mancher Stadt beneidet werden dürfte. Möchte nur das Museum nicht, wie es so vielfach der Fall ist — als Raritätenkammer betrachtet — ein verborgenes Dasein fristen, sondern sein erzieherischer Wert erkannt und damit eine unvergleichliche Schule für heimatliche Art werden. Eine lebendige, fruchtbringende Bildungsstätte, dazu berufen, die Kenntnis unserer Heimat zu fördern, Heimatliebe zu wecken und zu befestigen. Es dürfte kaum ein besseres Mittel geben, um diesen Zweck zu erreichen, als solche Ortsmuseen. Für Handwerker vor allem soll die Sammlung eine wertvolle Vorbildersammlung, ein Schatz von Anregungen sein, nicht etwa zur Wiederverwendung einzelner Motive oder Ornamente, sondern zur Erkenntnis des Geistes, der aus den alten Arbeiten spricht, der künstlerischen Gesinnung, die er erfassen und fürs ländliche Handwerk wieder verwerten muß. Auch mögen die Lehrer an Volksschulen ihre Schüler oft und wieder in jene lehrreiche Schule führen, wo uns alles von der Eigenart der Heimat erzählt und uns so vortreffliche Beispiele des guten Geschmackes und des künstlerischen Geschickes unserer Vorfahren gezeigt werden. Urteilen wir nicht wegwerfend über diese grundehrlichen Arbeiten; schon mancher hat sie unterschätzt, und wenn es dann darauf ankam, im Geiste unserer alten Volkskunst etwas Ebenbürtiges zu schaffen, da zeigte sich's erst, daß unsere früheren ländlichen Künstler doch „verdammt geschickte Kerle" waren!

Aber die Zeiten sind jetzt zu schlecht, heißt es, und auf dem Lande brauche man keine Kunst, denn diese sei Luxus. Wir bestreiten das erste; sollen wir uns wirklich von unseren Vorfahren beschämen lassen, die eine hochentwickelte Volkskunst trotz Kriegszeiten und Elend ihr eigen nannten, während wir uns mit braunlackierten ordinären Fabrikmöbeln und der Dutzendware bescheiden begnügen?

Wir verlangen auch nicht viel. Wir wünschen nur, daß das Haus des Landmannes mit Hof und Garten, die Stuben und all die vielen Geräte zum täglichen Gebrauch wieder wie früher mit Geschmack hergestellt werden.



Fig. 5. Haus aus der Biedermaier-Zeit. Bildnis der Familie Elch ca. 1810.

Dann haben wir wieder die Kunst im Volke, die man jetzt allseits erstrebt. Die in unserem Werke gezeigten Vorbilder sind der Wegweiser, dieses Ziel zu erreichen.

Man spricht doch jetzt soviel von der „Kunst im Leben des Kindes“; gut! Kaum ein anderes Mittel dürfte imstande sein, das Kunstgefühl der Jugend besser und zweckentsprechender zu wecken als das Kaufbeurer Museum, wo wir so klar vor Augen geführt sehen, wie heimatliche Kunst und heimatliche Art im innigen Zusammenhange stehen. Darum möge unser Werk auch Lehrern und Schülern zum Führer dienen. Was sollen denn griechische Vasen und anderlei fremde Kunstgegenstände, die immer zum Unterrichte an Schulen herangezogen werden? Manche der im Kaufbeurer Museum gezeigten Gegenstände nehmen es an Schönheit mit ihnen auf. An Tiefe des Gemüts werden sie von den meisten Beispielen unseres Museums übertroffen, und an Farbenfreudigkeit stehen unsere Erzeugnisse entschieden höher.

Mit dem Erlernen solch fremder Kunst wird doch sicherlich nicht die Kenntnis und Liebe zu unserer Heimat gefördert. Wollen wir uns deßhalb bestreben, die Schönheit unserer Heimatkunst erkennen und lieben zu lernen, so werden wir unserem Volke eine eigenartige Kunst wiedergeben.

Freilich werden die Erfolge sich anfangs nur spärlich zeigen, aber wie ist es auch anders möglich; was Generationen verdorben, ist nicht in wenigen Jahren wieder gutzumachen. So möge das Museum eine Stätte für die Pflege der Heimatkunde werden, eine Stätte, welche nicht nur zeigt, was in vergangenen Tagen in der Heimat geschaffen wurde, sondern auch Anstoß gebe zu einer wieder frisch aufblühenden volkstümlichen Kunst, die unseren modernen Ansprüchen gerecht wird, ohne in die jetztige meist übliche Schablonenhaftigkeit zu verfallen.

Möchte doch — und dies ist unser innigster Wunsch — die vorliegende Arbeit, besonders für die schwäbischen Lande, zu einem wirklichen Familienbuche werden, für jung und alt, zu dem jeder gerne greift, der Belehrung sucht über die engere Heimat und befruchtende Anregungen zu eigenem Schaffen in den gehaltsvollen Werken unserer Vorfahren.

In diesem Geiste mit unserem Werke zur Wiedererlangung einer volkstümlichen Kunst mitgeholfen zu haben, wäre Lohn genug für unsere Mühe.

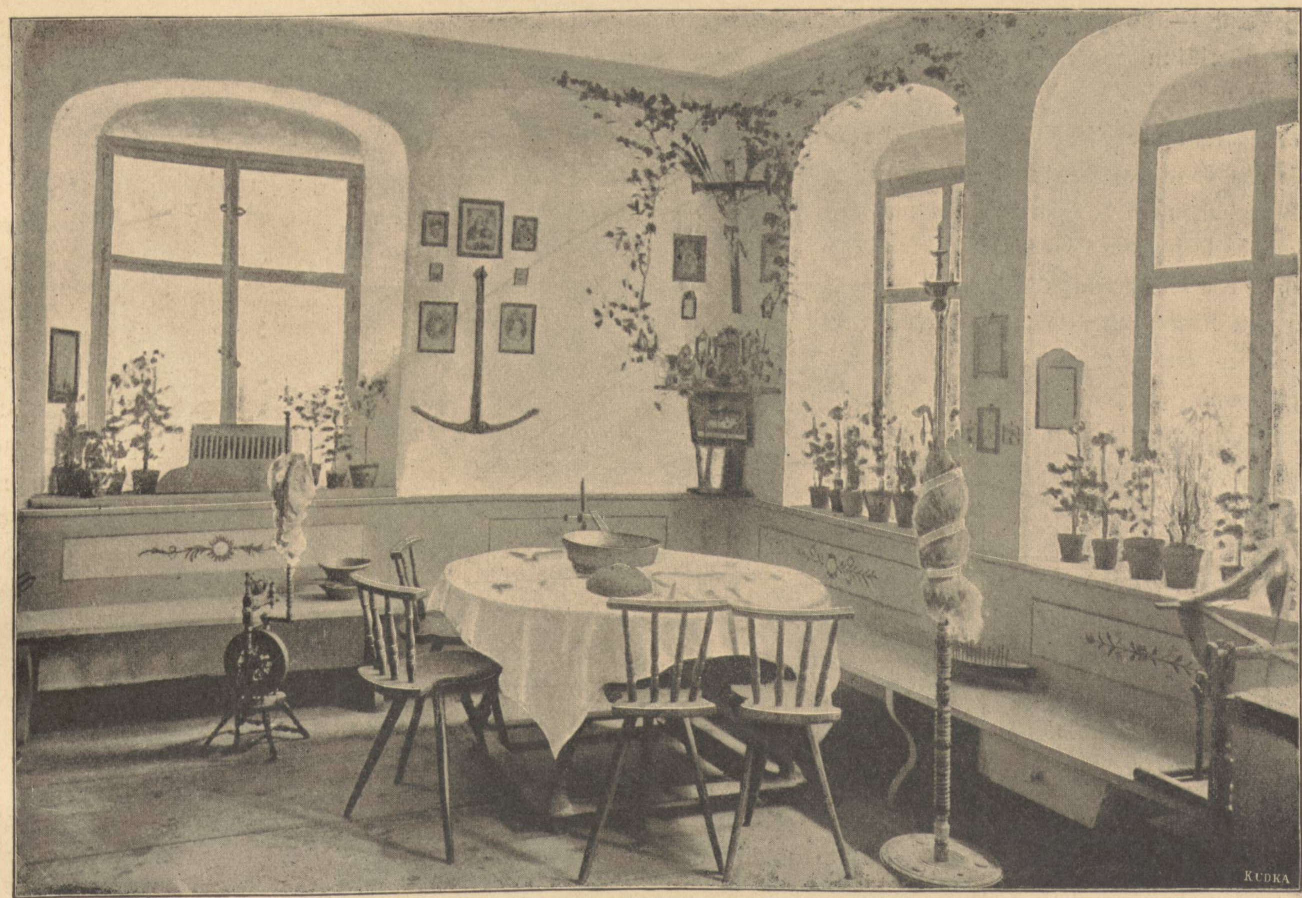


Fig. 6. Ostallgäuer Bauernstube. Von der Ausstellung, jetzt Museum für Volkskunst in Kaufbeuren.

Bauernstuben und Bauernmöbel.

Wie wir schon im Vorwort erwähnten, müssen wir es uns leider versagen, auf die am Bauernhause angewandte volkstümliche Kunst des Allgäu des näheren einzugehen. Nur kurz möchten wir hervorheben, daß es auch hier Sitte war, Holzkonstruktionen durch mancherlei gefällige Schweifungen der Hölzer und nachfolgende Bemalung dekorativ zu verwerten. Die gemauerten und verputzten Häuser, namentlich die des Lechrain und des anstoßenden östlichen Landstriches des Allgäu, wurden auch mit Freskomalereien geschmückt. Das schönste noch vorhandene, allerdings schon arg verwitterte Beispiel ist die Bemalung des Wirtshauses in Dienhausen. Leider ist das einst ganz übermalt gewesene, in Lechmühlen befindliche Geburtshaus des genialen Hans Baader (1718—1780), genannt der „Lechmaler“, vollständig übertüncht. Nur zwei Blindfenster, welche Selbstporträts des Meisters zeigen, haben sich erhalten.[1]

Sonst ist nicht selten ein Madonnen- oder sonstiges Heiligenbild angebracht, oder man trifft in einer Mauernische plastische Figuren von Maria und sonstigen Hausheiligen, ebenso auch Christus an der

[1] Diese beiden Fenster sind abgebildet in F. Zell „Bauernhäuser im bayerischen Hochland“ Tafel 25, woselbst auch einiges über diesen Meister im Text enthalten. Weiteres in einem Aufsatze desselben Verfassers in der Altbayerischen Monatsschrift, herausgegeben vom Historischen Verein von Oberbayern, 1900, S. 157. — Findet sich denn kein Kunstfreund, der sich dieser herrlichen Malereien annimmt, um durch Ablösen der Tünche wenigstens farbige Aufnahmen zu ermöglichen und sie auf diese Weise im Bilde zu retten? —

Geißelsäule — unser Herrgott auf der Wies. — Ab und zu ist ein Haus mit einem größeren Kruzifixe geschmückt; die Fensterläden waren vielfach bemalt, wie noch einzelne solcher in Pforzen, Baisweil, Osterzell ꝛc. ꝛc. vorhanden sind.[1]

Nicht vergessen dürfen wir hier den schönsten und lebendigsten Schmuck des Bauernhauses und des dazugehörigen Gartens, das ist die Blumenzier, die an jedem Hause von den „Deelen" (jungen Mädchen) in sauberer Zucht gehalten wird. In Kistchen und Gefäßen, vor den Kammerfenstern, ziehen sie vor allem Nelken, Rosmarin, brennende Liebe und Levkoyen; denn Sonntags wird zum Kirchgang stets eine dieser Blumen angesteckt und gelegentlich bei einer Begegnung dem begünstigten Burschen gegeben.[2]

Es ist gewiß kein Zufall, daß gerade auf dem Lande, wo man naturgemäß mehr Gelegenheit hat, Blumen zu züchten, als etwa in der Stadt, die Blumenmalerei bei Anfertigung und Ausschmückung all der vielen häuslichen Einrichtungs- und Gebrauchsgegenstände eine so wichtige Rolle spielt. Daß mag zur gesunden Richtung im Geschmack des Bauernvolkes beigetragen haben, daß die Dorfkünstler ihre Vorbilder eben direkt in der Natur suchten und auch bestrebt waren, diese nachzuahmen, so gut es ging, wozu dann noch die symbolische Bedeutung der Blume kommt, die zu sinniger Anordnung hinleitete.



Fig. 7. Bemalte Stubenthür aus Pforzen vom Jahre 1795.

Betreten wir nun das Haus durch den meist an der Seite gelegenen Eingang, so führt die erste Thüre in die „Stube", die meistens durch 4—5 Fenster ihr Licht empfängt.[3] Die Ausstattung dieser Wohnstuben ähnelt vielfach den oberbayerischen. Sehr häufig findet sich eine Vertäflung in der Höhe des Fensterbrettes, während sich an den Wänden eine Bank herumzieht. Vertäflung, Thüren (siehe Abbildung 7) und Decke, oder — wie unsere Ausstellung ein Beispiel einer hölzernen Trennungswand (von 1791, aus Honsolgen, jetzt im Schlafzimmer des Museums) zeigt, — auch die in der Stube befindlichen Möbel waren, wie dies auch im bayerischen Hochland und Tirol der Fall ist, bemalt. Verschiedene solcher bemalten Stuben, meist nur teilweise erhalten, bezeugen dies, und wir glauben diese reizenden Arbeiten dem sehr geschickten Maler Boos in Baisweil, von dem heute noch ein Nachkomme das Malerhandwerk ausübt, zuschreiben zu dürfen. Auch einige

[1] Beschreibungen des Allgäuer Bauernhauses bringen Dr. F. L. Baumanns Geschichte des Allgäu, 1894. — Im „Allgäuer Geschichtsfreund." — K. Leoprechting, Aus dem Lechrain; zur deutschen Sitten- und Sagenkunde, München 1855, S. 215, ff.; Bavaria, Bd. 2., Abt. 2., S. 777. — J. Schelbert, Das Landvolk des Allgäu in seinem Thun und Treiben, Kempten 1873, S. 14.

[2] Siehe Bavaria, 2. Bd., 2. Abt., S. 781.

[3] Eine nur allgemein gehaltene Beschreibung der Wohnräume des schwäbischen Bauernhauses findet sich in „Bavaria", 2. Bd. 2. Abt. München 1863, S. 778 u. f., während Leoprechting in seinem vortrefflichen Buche: „Aus dem Lechrain", S. 220, die Stuben des Lechrains in anziehender Weise schildert. — Nicht minder interessant sind die von eingehender Beobachtung zeigenden Schilderungen von J. Schelbert: „Landvolk des Allgäu", S. 17 ff.

Möbel der Ausstellung stammen aus dessen Hand (Siehe Tafel 8).[1] In früherer Zeit war es auch üblich, die Wände ganz bis zur Decke zu täfeln. Die Decke wird durch einen oder zwei Durchzüge und darüber gelegte Bretter gebildet, die dann zugleich den Fußboden des oberen Zimmers bilden. Im 14.—16. Jahrhundert, auch wohl vorher schon, mochten die bekannten einfachen gothischen Balkendecken — abwechselnd je ein Balken und ein Brett nicht selten gewesen sein. Eine solche befindet sich noch im Hause des Unsinn in Bidingen; sie hat abgefaßte, schräge Ecken, einzelne Teile sind mit kräftiger Farbe gehoben. Oder es wurden Kassettendecken gefertigt, wovon ein interessantes Beispiel sich ebenfalls in Bidingen erhielt. Die einzelnen Felder wurden dann auch mit Bildern oder reicheren Malereien geschmückt, was aber seltener der Fall war; das schönste Beispiel dieser Art befindet sich in der Ausstellung im Schlafzimmer. Letztere Decke stammt aus einem Bauernhause in Honsolgen bei Waal und zeigt uns in den einzelnen Feldern die Brustbilder der Apostel in Lebensgröße, sowie Blumenstücke.

Eine andere bemalte Decke aus einer Kirche stammend, nunmehr in einem Hause in Eggenthal, enthält ein Ovalbild — den König Eugenius, den Patron der Herrschaft Irrsee, zu dessen Füßen Eggenthal mit der alten Kapelle (Siehe auch den Schrank auf Tafel 8); sie stammt aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Dieses Mittelbild umgibt eine Reihe von Aposteln und Heiligen schwarz auf grau gemalt.

Im 18. Jahrhundert kommen in wohlhabenden Häusern auch einfache Stuckdecken vor, wie Tafel 1 und 2 zeigen.

In der Stube fällt der das ganze Zimmer beherrschende mächtige Ofen auf. In unserer Ausstellung, bezw. dem jetzigem Museum, finden wir einen höchst originellen sogen. „Lehmofen" (Siehe Tafel 1 u. 2). Es ist dies die genaue Nachbildung eines Originals in einem nunmehr baufälligen, sehr alten Holzhause in Hiemenhofen, etwa 1½ Stunden südlich von Kaufbeuren gelegen, welches Haus uns noch ein vollständiges Bild hauptsächlich der interessanten Feuerungs- und Beleuchtungsanlagen bietet. Auf einem mit drei Halbbögen versehenen, gemauerten Unterbau erhebt sich der aus Lehm ausgeführte, durch eine Kuppel abgeschlossene Oberteil. Über dem Ofen finden sich Stangen zum Trocknen der „Kotze" (Pferdedecke) oder der Wäsche. Fleißige Hafnergehilfen fertigten in ihrer freien Zeit, etwa als Sonntagsvergnügen, allerlei Kunststücke an, so unter anderem auch Löwen als Abschluß solcher Öfen (Vgl. unsere Abbildung). Im Unterteile sehen wir an den Halbbögen Gitter angebracht; man verwahrte dort meist Turteltauben, oder etwa auch eine junge Hühnerbrut. Der Ofen wurde von der Küche aus geheizt. Am Ofen angebracht ist nicht selten eine Bank.

Rechts vom Ofen (Tafel 1) erblicken wir in getreuer Nachahmung der Anlage in Hiemenhofen die sogenannte „Leuchte", einen kleinen Herd, dessen Feuer zugleich zur Beleuchtung der Stube diente, daher sein Name. Bei ihrem Scheine wurden die einstmals so beliebten Gunkelabende abgehalten, wovon in einem späteren Kapitel noch die Rede sein wird. Bei Nichtgebrauch wurde die Leuchte mit einem bemalten Deckel verschlossen. In der Nähe verwahrte man andere im Hause benötigte Beleuchtungsgeräte.

Im 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts waren Kachelöfen im Gebrauch, die, auf gußeiserne Unterteile aufgesetzt, von eisernen Füßen getragen wurden. Die Wände dieser eisernen Unterteile waren mit Ornamenten, sehr oft mit einem Reichsadler und der Jahrzahl geziert. Auch die Aufsätze aus Thon waren mit Ornamenten und architektonischen Details geschmückt, mit Handwerkszeichen, Namenszügen, Jahreszahlen, welche Verzierungen freihändig modelliert wurden.

Diese Aufsätze wurden nicht glasiert, sondern nach dem Aufstellen mit Ofenfarbe (Graphit) schwarz gewichst. Feuerungszüge hatten diese Öfen nicht; der Rauch ging geraden Weges bei dem sogenannten Ofenloch, wo eingeschürt wurde, wieder hinaus und mündete in die riesige Kaminkutte der immer neben der Wohnstube befindlichen Küche. Damit aber die Wärme nicht zu schnell abziehen konnte, wurden sie in ungewöhnlicher Länge gebaut: die sogenannte „Höll"[2] hatte eine Länge von 0,80 bis 1,00 m, die Seitenplatten des eisernen Kastenofens eine solche von 0,75 bis 0,85 und noch länger, was aber in den ungemein großen Bauernstuben nicht

---

[1] Anstatt dieser schönen von wahrhafter Kunst zeigenden Sitte, die Zimmer zu bemalen, hat sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts lange Zeit eine unselige Geschmacklosigkeit in Kaufbeuren und dessen Umgebung breitgemacht. Man verkleisterte Wand und Decke mit sogenannten „Eichenholztapeten", Gesimse, Profile etc. an Decke und Vertäfelung bestanden ebenfalls aus — Papiertapete! Daß ein solches Zimmer in seiner Gedankenarmut einen trostlosen, unbehaglichen Eindruck macht, braucht nicht erst hervorgehoben zu werden. Zum größten Glück zieht diese Geschmacklosigkeit nicht mehr, denn die Leute lassen sich nicht länger die „falsche Thatsache vorspiegeln", daß ihre Zimmerwände in Eichenholz vertäfelt seien, während sie thatsächlich doch nur mit Papiertapeten verklebt sind.

[2] Siehe darüber: Leoprechting aus dem Lechrain S. 220. Die dort gegebene Beschreibung stimmt mit der von uns gegebenen überein.

störend, sondern hauptsächlich im Winter für die Bewohner angenehm war, da rund um den Ofen die so sehr beliebten Ofenbänke an Winterabenden vom Hausgesinde viel und gern benützt wurden. An vielen Öfen mußte an der „Höll" ein irdener, seltener ein kupferner „Höllhafen" angebracht werden, der von der Stube, oder von der Küche aus mit Wasser gefüllt und auch entleert werden konnte und gewöhnlich mit einem Holzdeckel abgeschlossen wurde.

Bei der älteren Form von Öfen, die in der Gegend von Buchloe und Kaufbeuren in Bauernhäusern gebräuchlich waren, bestand der Unterbau aus einem Holzrahmen mit starken holzgedrechselten Füßen, er war drei, in höheren Stuben vier Kacheln hoch und vier bis fünf Kacheln breit; der ganze Feuerungsraum ist mit Ziegelsteinen ausgemauert. Solche Öfen wurden häufig auch zum Backen des Hausbrotes verwendet.

„Bei weniger Bemittelten wurde vielfach der ganze Unterbau mit Backsteinen, aber auch auf Holzrahmen und eben solchen Füßen hergestellt, ohne Verwendung von Kacheln und nur der Oberbau aus solchen oft auch in runder Form aufgestellt. Alle Öfen hatten Röhren zum Warmhalten von Speisen und waren von primitivster Art, nämlich unten eine Eisenplatte, die beiden Seiten und der Deckel aus Tonplatten zusammengesetzt. Die Abdeckung (sogenannte Ofenhut) auf dem Obersims fand man nur bei wohlhabenderen Familien, andernfalls war der Ofen glatt abzudecken. Die hierzu verwendeten Kacheln waren schwarz oder braun glasiert. — Diese Gattung Öfen wird wohl kaum mehr in unserer Gegend zu finden sein und wurden vor mehreren Jahren wahrscheinlich die zwei letzten abgebrochen, einer in Buchloe, der andere in Honsolgen."[1]

Hinter dem Ofen steht die „Gautsche", oberländisch „Gutsche"[2] ein für die Wohnung des Allgäu besonders charakteristisches Möbel, eine Bank mit einfacher Polsterung, — aber nur für den Bauern selbst bestimmt — „eine Helferin in vielen Nöten, wo die bloße Bank zu wenig und das Bett zu viel ist."

Die im Kaufbeurer Bezirk heute gebräuchlichen Gautschen sind nach Art kleiner Kanapees gepolstert; die hübscheste, die gefunden wurde, bringen wir auf Tafel 1; die Rücklehne ist geschnitzt, bemalt und trägt die Jahreszahl 1847.

J. Schelbert hat in seinem ausgezeichneten Büchlein „Das Landvolk des Allgäu", S. 19, die Gautsche des oberen Allgäu näher beschrieben und wollen wir seine Ausführungen hier folgen lassen.

„Das wichtigste und eigentümlichste Möbel in der Stube ist die „Gutsche". Diese kann am Besten mit einer Bettlade verglichen werden, nur mit dem Unterschiede daß jene kaum halb so breit ist, wie diese. In derselben ist ein Bretterboden, und auf diesem ein mit Buchenlaub oder „Haberhelben" ausgestopfter Sack und ein einfaches Kopfkissen. Es ist schon früher über dieses Möbel geschrieben worden, und zwar mit besonderer Betonung, daß die Gutsche von der Trägheit der Allgäuer Zeugnis gebe, indem sie einen großen Teil ihrer Lebenszeit auf derselben müßig zubringen, während man in anderen Gegenden ein solches Möbel nicht finde.

Dagegen sei hiermit gesagt: wer so spricht oder schreibt, kennt das Allgäuer Volk nicht, sondern hat es höchstens hie und da auf Durchreisen gesehen. Es ist wahr, daß der Allgäuer Bauer — nur für ihn, nicht für seine Buben oder Knechte, ist zunächst die Gutsche — manche Stunde auf derselben liegt. Aber wann? In der Regel nur dann, wenn er seine, mitunter recht mühsame Arbeit in Berg und Thal gethan hat; in den freien Augenblicken an Sonn- und Werktagen, welche die Bauern in anderen Gegenden gewöhnlich in Wirtshäusern zubringen. Und auch dann schläft er meistens nicht, sondern macht sich, allein in Gedanken vertieft, zu denen im Getümmel einer Gaststube kein Raum wäre, seine wichtigsten Pläne für die Zukunft. Daher pflegte der tüchtige Bauer M. in O. zu sagen: ‚De beste Gedonke kummet mier allat uff dr Gutsche'".

In der dem Ofen gegenüberliegenden Ecke ist der Hergottswinkel: ein epheuumranktes Kruzifix, meist aus Oberammergau stammend, umgeben von Heiligenbildern. Darunter stehen auf einem Eckbrett geschnitzte Heiligenfiguren, leuchtertragende Engel, Blumenstöckchen und sonstige religiöse Gegenstände.

Auch hier möchten wir der höchst ausführlichen Schilderung in Schelberts „Landvolk des Allgäu" das Wort lassen. (Seite 141. „Im Tischwinkel oder am Hausaltare.)"

„In alten Häusern findet man noch fast überall 's Oltärle", d. i. einen kleinen Glasschrank im Tischwinkel der Wohnstube. Darin ist immer das Bildnis des gekreuzigten Erlösers und noch andere Bilder aus dem Leben und Leiden Jesu oder der Heiligen, insbesondere der Mutter Gottes; ferner Sterbekerzlein, die schon manchen Ahnen

---

[1] Nach Angaben des Herrn Hafnermeister Nikolaus Lauer in Buchloe.

[2] Bavaria II. Bd. II. Abt. S. 778. Leoprechting „Lechrain", S. 220. „Allgäuer Geschichtsfreund" VI, S. 11.

auf dem dunklen Gange in die Ewigkeit geleuchtet. Auch die Rosenkränze, an denen schon die Großeltern ihre Gebete gezählt, werden da am besten aufbewahrt. Täfelchen, Amulete, Bilder und dgl., von Freunden und Bekannten aus nahen und fernen Wallfahrtsorten mitgebracht, werden daselbst zusammengestellt.

In den Stuben der neueren Häuser hat man nun meistens den erwähnten Glasschrank nicht mehr angebracht. Mit dem Zopfstyl in der Kirche ist sozusagen auch der in der Familie einer einfacheren Richtung gewichen. Das Bild des Gekreuzigten aber und etwa noch einige Heiligenbilder wird man auf dem Lande im Allgäu in allen Tischwinkeln der Wohnstube finden. „Iserhearget" — unser Hergott — in der Stube gilt daselbst allgemein als niet- und nagelfest. Er wird deshalb bei Besitzveränderungen nicht mitgenommen, sondern den neuen Inwohnern des Hauses zurückgelassen; ebenso wird er selbst bei Ganten nicht verkauft. Im besten Falle kann er von der ausziehenden Familie gegen einen andern vertauscht werden; aber „ui Iserhearget" muß gewohnheitsgemäß immer in der Stube bleiben."



Abb. 8. Stubenkasten mit Standuhr.

Auf unserem Bilde Fig. 6 sehen wir dann dicht neben dem Hausaltar ein ankerförmiges Instrument; es ist dies ein Barometer. Eine lange Holzfeder aus schlichtem, trockenen und harzfreien Fichtenholz lang und quer verleimt, biegt sich je nach der Witterung nach rechts oder links und zeigt auf den seitlichen Armen das in Aussicht stehende Wetter an. Die beiden in der Ausstellung befindlichen Barometer stammen aus Pforzen und es ist nach Angabe der Leute der eine so verläßig, daß das halbe Dorf sich nach ihm richtet.

An zwei Wänden zieht sich, wie schon erwähnt, mit der Vertäfelung verbunden eine Bank entlang, an welcher auch der Schuhlöffel seine Stelle findet. In der Ecke steht der meist viereckige, seltener runde Tisch, um welchen die bekannten Bauernstühle, oder einfache kurze Bänke stehen. Gleich an der Eingangsthür trifft man den „Stubenkasten," (Vgl. Abb. 8), daneben eine hölzerne Hängeuhr, oder auch eine solche mit hohem Standkasten. Hinter dem Stubenkasten steht die mit Wasser gefüllte Holzbitsche, oder ein großer Krug. An der Thür sind mit der am Feste der hl. 3 Könige geweihten Kreide, die Buchstaben C + M + B. (hl. 3 Könige, Caspar, Melchior, Balthasar) nebst der Jahreszahl angeschrieben. Dicht an der Thüre ist der Weihwasserkessel und der Salzstein. „Letzterer wird um heilig Dreikönig mit geweihtem Salz, Weihbrunnen und diemalen auch mit etwas geweichtem Mehl angerührt und in der Form eines kleinen runden Kuchens auf dem Ofen getrocknet, und dann an seiner inneren Öffnung aufgehängt. Wird er feucht, bedeutet es Regen. Es ist allgemeine Sitte, daß jeder Fremde, wenn er zur Thüre hinein- oder hinaustritt einen Weihbrunnen nimmt; vom Salzstein dagegen bricht nur ein oder das andere der ehelichen Hausghaben, wenn es über Land reist, ein kleines Stückchen ab und verzehrt es zum Wohlergehen in der Fremde."[1]

[1] Leoprechting. Aus dem Lechrain S. 221. — Deutsche Gaue III. Bd., S. 73.

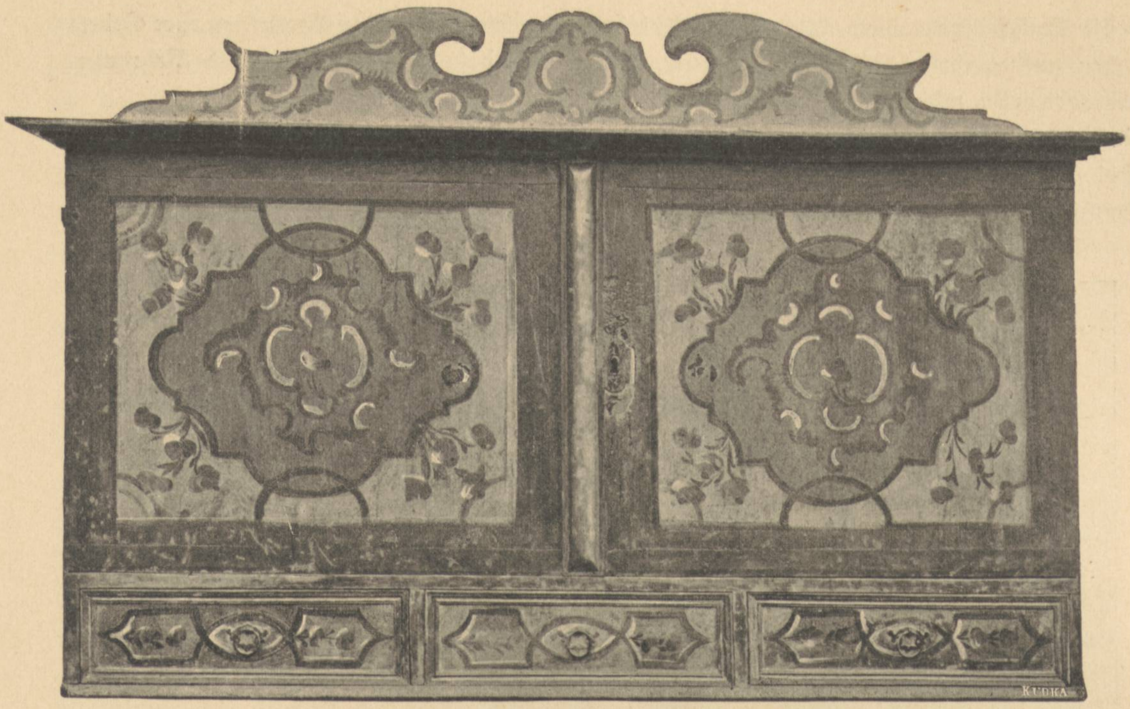


Fig. 9. Schrank-Oberteil.

An den Fenstern fehlen niemals die üblichen Blumenstöcke, auch der Kalender in einem eigenen Rahmen ist dort angebracht. Auf dem Fensterbrett steht ein Vogelkäfig, für Wachteln bestimmt, datiert von 1791, und das Strickzeugkörbchen; auf der Bank das Nähzeugkörbchen. In der Ecke an dem Kleiderrahmen hängen Kleidungsstücke, Hüte, und lehnt Schirm und Stock. Ein Wandkästchen nimmt die im Hause benötigten kleinen Gegenstände auf, Gebetbuch, Kamm, Medizinfläschchen Bürste und dgl. während ein Pfeifenrahmen mit den geschnitzten und silberbeschlagenen Pfeifen die Einrichtung dieser Ecke vervollständigt.

Die in der Ausstellung bezw. dem jetzigen Museum aufgestellte Schlafstube gibt ein getreues Bild der im Bauernhause üblichen Schlafzimmer; wir wollen im nachfolgenden die einzelnen Möbel beschreiben und alles Wissenswerte darüber berichten.

Wie die vertäfelten Bauernstuben im Allgäuer Bauernhause bemalt waren, so ist dies ganz besonders mit dem Mobiliar der Schlafstube der Fall, die, wie dies auch im bayerischen Hochland Sitte, das Prunkzimmer, den „Salon" des Bauern bildet.

Wie lange schon die Kunst der Möbelbemalung im Schwäbischen in Übung steht, wird wohl nicht mehr festzustellen sein.

Die ältesten aufgefundenen Stücke datieren nicht weiter zurück als bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts. Das früheste Möbel unserer Ausstellung ist eine Truhe, deren Fläche ohne Grundfarbe blieb; auf dem Holzgrund ist dann das Ornament mit schwarzen Umrißlinien aufgemalt, während Blätter und Blumen mit Farbe behandelt sind, ganz so, wie es bei älteren Möbeln des Bauernhauses im bayerischen Hochland der Fall ist.

Ältere Möbel des Bauernhauses, aus dem 17. Jahrhundert und früher, existieren wohl kaum mehr, wenigstens sind uns solche nicht zu Gesicht gekommen; die Flammen des 30jährigen Krieges, der in Schwaben gar schrecklich gehauset, haben gründlich aufgeräumt, wie auch jedenfalls die Leute selbst gar manches interessante Möbelstück in den Ofen steckten. Wir sind daher nur mehr im stande, uns ein Bild des bäuerlichen Mobiliars — wie überhaupt der Bauernkunst im Allgäu — des 18. Jahrhunderts zu machen. Reste von Möbeln aus früheren Zeiten sind so spärlich, daß man kaum ein einigermaßen annäherndes Bild skizzieren kann. Immerhin mag es der Lokalforschung, vielleicht angeregt durch diese Zeilen gelingen, manches interessante Beispiel aus dem Verborgenen hervorzuziehen, und dann unter Zuhilfenahme alter Aufzeichnungen, Nachlaßinventare und sonstiger Anhaltspunkte eine eingehende geschichtliche Entwicklung des Mobiliars im Allgäuer Bauernhause zu versuchen.

Das älteste datierte Möbel der Ausstellung ist eine Wiege von 1755, welche bereits farbigen grünen Grund zeigt, mit aufgemaltem weißen Ornament (Siehe Tafel 23). Von der Mitte des 18. Jahrhunderts an ist die vollständige Bemalung der Möbel allgemein üblich.



Fig. 10. Ellenstab 1773 mit Abzeichen des Schneiderhandwerks.



Fig. 11. Maßstab.

Die politischen und damit die volkswirtschaftlichen Verhältnisse besserten sich im Jahrhundert des „Rokoko" ganz erheblich, und durch Fleiß und Enthaltsamkeit mehrte sich zusehends die Wohlhabenheit des Volkes. Dazu kommt dann, daß in Altbayern und Schwaben der Rokokostil bei Hof und von der Kirche, ganz besonders aber in der kurfürstlichen Residenz München, und in der, auf dem Gebiete der Kunst und des Kunsthandwerkes sich immer großen Rufes erfreuenden mächtigen Reichsstadt Augsburg, eine besondere Pflege und Förderung erhielt. Auch die vielen Rokokokirchen auf dem Lande trugen sehr viel bei, diesen durch seine lebendige Farbenpracht und Üppigkeit den Anforderungen des Geschmackes der Bauern sehr zusagenden Stil, weitverbreiteten Einfluß zu verschaffen.

Und so finden wir seit Beginn der Rokokoperiode im Bauernvolke eine große Vorliebe, Haus und innere Einrichtung, Tracht, Geschirr, auch all die sonstigen zum täglichen häuslichen Gebrauch nötigen Gegenstände in den buntesten Farben und ungebrochensten Tönen zu bemalen, die aber merkwürdig harmonisch zusammen stimmen.

Herrscht im ländlichen Mobiliar Altbayerns hauptsächlich die blaue Farbe vor, so finden wir hier zu Lande mehr Vorliebe für die etwas gedämpften grauen und grünen Töne.

Schränke. Wie im Bauernhaus des oberbayerischen Gebirges, ist auch im Allgäu der Schrank das wichtigste und deshalb in Bezug auf seine künstlerische Ausstattung das bevorzugteste Möbel. In ihm sind die wertvollsten Habseligkeiten, die Sonn- und Feiertagskleider, Schmuck und Bargeld aufbewahrt, dazu die in großen Ehren gehaltenen Andenken von lieben Paten und Freunden. Wir finden deshalb in den Schrankmöbeln Altbayerns und Schwabens eine viel größere Abwechslung und Mannigfaltigkeit, als dies in anderen Landgebieten, etwa in Norddeutschland, der Fall ist, wo den Sitzmöbeln eine größere Aufmerksamkeit geschenkt und letztere in zahllosen Variationen gefertigt wurden.

Die Schränke sind zumeist zweithürig, seltener einthürig, was durch die Sitte zu erklären ist, daß jedes der Eheleute einen Schrank für sich hat, in welchen in der linken Hälfte die Kleider, rechts auf Fachbrettern Wäsche, Hüte, Tücher 2c., im oberen Querraum aber die vielen Siebensachen untergebracht werden, auf die wir weiter unten noch zu sprechen kommen.

Das schönste Beispiel in der Ausstellung ist der auf Tafel 3 dargestellte Schrank, welcher die Jahrzahl 1784 trägt. Er zeichnet sich durch elegante klare Verhältnisse, durch die fein gegliederten Profilierungen und die hübschen seitlichen Lisenen aus. Eigenartig und für die Kastenmöbel im Allgäu typisch erscheint die originelle Unterbrechung in der Mitte des Hauptgesimses, zwischen der sich in gefälliger Weise ein geschweifter Aufsatz aufbaut. Sehr fein und mit großem Verständnis durchgeführt ist die farbige, dekorative Ausschmückung dieses mustergültigen Möbels. Die struktiven und umrahmenden Teile sind mit gleichsam hingestreuten Blumen geziert, die Füllungen erzählen uns von dem religiösen Empfinden seines Besitzers. Die obere enthält ein „Herz Jesu", darüber in einem Spruchband die Inschrift:

Nim hin mein herz, gib mir das dein
Las beide hertzen Eines Sein.

Darunter in einer Cartouche:

Die Liebe gegen dier thuet mich dahin bezwinge
Der ich derjenig bin: auch all in himmel zbringen
Willst Du in himmel nein so folge meinen Rath
und komme bald zu mir; ansonst kombst du zu Spat.



Fig. 12. Ellenstab. Schnitzerei eines Hirten.

In der unteren Füllung sehen wir das Jesukind auf einem Kreuze liegend, den Arm auf einem Totenkopf mit Schlange, dem Sinnbild der Vergänglichkeit, ruhend; im Hintergrund geht die Sonne auf, wohl das Licht des Christentums symbolisierend. Dazu die Inschrift:

> Ich lig allda, gleich wie ein kind
> Bis ich aufwach v. straff die sünd.

Unten:

> Nach Langes seufzen; und Verlangen
> bin ich in die Welt gegangen
> zue Leyden Allen noth
> Auf stehen auch dem todt.

Die Darstellung des auf dem Kreuz ruhenden Jesukindes mit dem Spruche: „Ich lig allda . . . . ." findet sich in ganz Altbayern, besonders in der Miesbacher Gegend und im Isarthal, mit großer Vorliebe an Bettstätten angebracht. Bemerkenswert sind die Weintrauben an den Thürfriesen, die sich auch am Schrank auf Tafel 15 finden. Die Schränke dieser Zeit sind immer ohne (gedrehte) Füße.

Ein prächtiges Stück ist der auf Tafel 4 dargestellte Schrank, aus Leeder stammend, der sich an eine ziemlich ausgesprochene Stilrichtung, dem sogenannten „Louis XVI." hält. Er zeichnet sich durch seine gediegenen hübschen Details, wie durch seine höchst interessante Farbenzusammenstellung aus. In den Einzelheiten erinnert er an die Kupferstiche für Möbel des Joh. Martin Will in Augsburg (1761 — 1805)[1], von denen wohl einige Details entlehnt sind; Möbel mit derartiger Zeichnung trifft man in Ober- und Unterammergau, und ist es nicht ausgeschlossen, daß dieser Schrank von einem dortigen Handwerker ausgeführt wurde.[2]

In der Rundung der im geschnitzten Aufsatze befindlichen Harfe ist ein Spiegel angebracht. Die von den beiden seitlichen Vasen herunterhängenden Lorbeerkränze fehlen jetzt. Ganz besonders beachtenswert aber ist bei diesem Schranke der innere Ausbau. (Siehe Fig. 14.)

Der untere Teil, in der Abbildung mit Leinwand gefüllt, ist eigentlich für Kleider bestimmt, die an Eisenstangen, wie in modernen Schränken, aufgehängt werden.[3]

Das Innere des Schrankes ist mit sattem Rot ausgestrichen, in der Regel jedoch hellblau. Zwei Schubladen dienen zur Aufbewahrung von Halstüchern und dergl.; dahinter nicht selten geheime Schubfächer zur sicheren Aufbewahrung von Geld und Wertgegenständen. In origineller Weise ist im Oberteil ein Schränkchen mit Glasthür angebracht, das zur Aufnahme von Schmuck oder anderen Kostbarkeiten dient. Die ornamentale Umrahmung des Kästchens ist geschnitzt und vergoldet; damit verbunden sind die beiderseitigen kleinen Fachbretter, zum Aufstellen von Wachsstöcken und all den anderen vielen, kleinen Nipp- und Ziersächelchen, die einstens so beliebt im Bauernhause waren. Öffnet man einen solchen Schrank, so ist man überrascht über diese kleine „Volkskunst-Ausstellung" und die hundertfältigen Siebensachen, die sich überall dem erstaunten Besucher zeigen!

Eine wahrhaft volkstümliche Kunst tritt uns in den hier zu Lande üblichen, mit vielem Geschick eingerichteten sog. „Leinwandkästen" entgegen, dem Stolze der Bäuerin!

Es genügte dem Geschmacke der Landbevölkerung nicht, nur das Äußere des Mobiliars mit bunten Malereien oder Schnitzereien zu versehen, ihr künstlerisches Empfinden erstreckte sich auch auf das Innere.

Tafel 16 zeigt uns ein Beispiel der Einrichtung solcher Leinwandschränke. Man hatte in wohlhabenden Häusern — heutzutage nur mehr noch in vereinzelten Fällen —

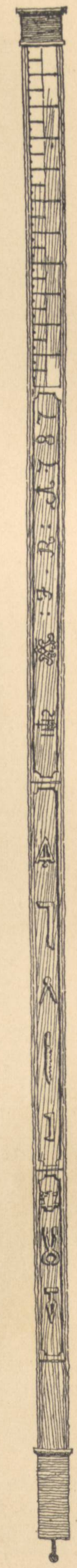


Fig. 13. Handwerksmaßstab, zugleich Gehstock 1787.

[1] Siehe Katalog der Ornamentstichsammlung im Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin, S. 449.

[2] Vergleiche auch F. Zell, Bauernmöbel im bayerischen Hochland, Tafel 26, der hier abgebildete Schrank steht nunmehr im Nationalmuseum zu München.

[3] Verschiedene Gründe gaben Veranlassung, den Schrank in der Ausstellung als Leinwandschrank einzurichten.

eigene Kästen zur Aufnahme von Kleidern und solche zur Aufbewahrung von Leinwand und Wäsche, letzteren gab man dann einfach den Namen „Leinwandkästen“.

Die meisten dieser Schränke sind also, wie erwähnt, so eingerichtet, wie unsere Tafel 16 zeigt — die eine Hälfte für Leinwand, die andere für Kleider. Die Leinwand ist derart eingelegt, daß die Enden nach vorn zum Schranke heraussehen. Selbst hier wußte die Hausfrau noch „Kunstsinn“ zu entwickeln; sie war nicht damit zufrieden, die Ballen einfach rund zusammenzurollen, sondern sie wurden so zusammengelegt, daß die Enden der Leinwand die verschiedenartigsten Zeichnungen bildeten. Außerdem zieren farbige Blümchen, Flitter, Kreuzchen und Amulette vielleicht auch ein Brautkranz oder Hochzeitsbuschen die Leinwandstücke, also „Kunstsinn“ bis ins kleinste Detail.



Fig. 14. Leinwandschrank aus Leeder. (Siehe auch Tafel 4.)

Zwischen den Leinwandrollen stecken Flachs, Wachsstöcke, ein zierliches Glas oder ein kleines Krügchen. (Siehe Tafel 16 und Abb. 14.) In ähnlicher Weise, vielleicht in stärkerem Maße, findet sich diese Sitte auch in Altbayern, besonders im oberbayerischen Gebirgshaus: der norddeutsche Reisende G. Kohl hat uns eine solche ländliche Schatzkammer und die Einrichtung ihrer Schränke, wie er sie in dem Dorfe Innzell bei Traunstein in Oberbayern gesehen hatte, ausführlich beschrieben.[1]

Charakteristisch für die Schrankmöbel des Allgäu ist der obere freie Raum entweder in der Mitte mit einem Kästchen, dessen schönstes Beispiel wir in Abb. 14 gesehen haben, oder ohne dasselbe, jedoch immer mit den an der Rückwand und an den Seiten angebrachten schmalen Fächern. Dieser Raum dient zur Aufstellung von allen möglichen Luxus- und Gebrauchsgegenständen: Halstücher, Gebetbücher, Krüge, Gläser mit eingebauten Darstellungen (siehe darüber unter Gläser), Heiligenbilder, Glastäfelchen; dann auch Wachsstöcke aller Art, Rosenkränze, Amulette, sogenannte „Klosterarbeiten“ kleinerer Art. (Siehe Tafel 16, 35 und Abb. 14.) Ferner Kruzifixe, Sterbekreuze, Christkindel unter Glassturz, dann Berchtesgadener Spiel- und Nippsachen, d. s. kleine bemalte Kommoden, bemalte Schachteln und Kofferchen, mit Strohmosaik belegt 2c.; ausgehöhlte Eier mit Spitzen, Flitter, „Nagerln“ 2c. geziert; Haubenstöcke und sonst noch allerlei. Es sind meist Geschenke der „Freundschaft“, welche zur Taufe, am „Namenstag“ oder zur Hochzeit gespendet werden.

Aber auch die Innenseiten der Schrankthüren sind geschmückt; Rosenkränze, Sterbekreuze, Amulette, Reliquientäfelchen, Skapuliere 2c. sind oft in der originellsten Weise geschickt dekorativ angeordnet. Heute begnügen sich die Landleute, ihre Kastenthüren mit ordinären läppischen sogen. Kaffeebildern zu bekleben!

Solche Leinwandschränke sind eigentlich ein getreues Spiegelbild bäuerlicher häuslicher Gewohnheiten, Gebräuche und Sitten; sie sind nicht bloß kulturgeschichtlich interessant, sondern geben uns auch praktische Fingerzeige, Anleitung und Belehrung für Einrichtung unserer modernen Wohnungen bezw. Schränke, die doch jetzt alle langweilig und trocken und so ohne alle trauliche Poesie sind! — Es wäre nur zu wünschen, daß die Sitte der Leinwandkästen wieder allgemein in Aufnahme käme.[2]

---

[1] Siehe J. G. Kohl, 100 Tage auf Reisen, 5. Teil, Reise in Steiermark und im bayer. Hochland 1842. Dresden und Leipzig S. 306 und Ludwig Steub: Wanderungen im bayer. Gebirge. 2. Auflage, München 1864, S. 34 ff.

[2] Es ist gut, daß an vielen Orten Vereine für Volkskunde entstehen, die sich bemühen, die letzten Reste volkstümlicher Kunst, Sitte und Gebräuche zu sammeln und aufzuzeichnen und die womöglich für deren Weiterbestehen oder Wiedererwecken tätig sind. Erst in letzter Zeit (Sommer 1902) ist in München unter dem Vorsitze von Professor August Thiersch ein „Verein für Volkskunst und Volkskunde“ entstanden, welcher diese Ziele in besonderer Weise ins Auge fassen wird. Nicht bloß interessant, sondern zur Pflege deutschen Volkstum äußerst wichtig wäre es, die Mannigfaltigkeit bäuerlichen Mobiliars, dessen verschiedenartige Bestimmungen und die sich daran knüpfenden Gebräuche



Fig. 15. Ellenstab 1774.

Auf Tafel 6 finden wir einen Küchenschrank aus Pforzen stammend dargestellt, dessen Aufsatz besonders originell und zweckentsprechend ist. Die Abbildung enthebt uns einer weiteren Beschreibung. Die hübsche zierliche Bemalung des Unterteils im zarten Stile des späteren „Louis XVI." stammt ohne Zweifel von der Hand des Malers Boos in Baisweil. Wir verraten hier noch, daß der Schrank den Beifall vieler Besucher der Ausstellung fand und schon vielfach zu Nachahmungen anregte. Er hat nunmehr im Museum in der Küche seinen Platz gefunden.

Etwas einfacher als die vorhergehenden Beispiele in Bezug auf tektonische Gestaltung zeigt sich der Schrank mit geradem Gesims auf Tafel 7. Er ist ebenfalls eine Arbeit des Malers Boos in Baisweil; in den Füllungen sind die Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde durch hübsche graziöse Mädchengestalten in Kostümen der Zeit dargestellt.

Tafel 8 bringt einen Paramentenschrank im Barokstil aus der Sakristei der Pfarrkirche von Eggenthal. In der unteren Füllung das Porträt eines Geistlichen, des anno 1757 verstorbenen Dekans Josef Agrikola. Derselbe war 42 Jahre in Eggenthal thätig, er ist auf dem Seelenberg begraben und hat in der malerisch auf einem Hügel gelegenen Seelenkapelle, die auf der rechten Füllung des Schrankes dargestellt ist, eine hübsche Grabsteinplatte mit lateinischer Grabinschrift. Die gemauerte, sehr geräumige Seelenkapelle ist 5 Minuten vom Dorfe Eggenthal entfernt, sie wurde 1697—1702 erbaut, 1704 eingeweiht[1] und ist noch jetzt gut erhalten.

Ob dieser Schrank vielleicht eine Arbeit des „Franz Xaver Bernhard de Eggenthal"[2] ist, konnte nicht festgestellt werden.

In der Art der Dekoration erinnert er übrigens etwas an jenen, ebenfalls aus einer Sakristei, aus Kloster Polling bei Weilheim, stammenden, jetzt im Museum in Weilheim befindlichen prachtvollen Schrank, der von Hans Baader bemalt wurde; insbesondere die Anordnung der Blumenvasen weist Ähnlichkeiten auf.[3] Johann Baader, der biedere Lechhansl, war in den von Kaufbeuren nicht sehr weit entfernten Lechmühlen gebürtig, und es finden sich noch zahlreiche Werke im Lechrain, im Kaufbeurer Bezirke, sowie auch in Oberbayern, die seiner Hand ihre Existenz verdanken.[4]

Dieses prächtige Möbel zeigt uns die mustergültige Anwendung von Möbelbemalung; die große Fläche des Schrankes ist nur wenig und flach profiliert, die Art der Dekoration der Bestimmung des Gegenstandes entsprechend. Wir sehen, daß geschulte und geübte Meister, welche Kirchen und Klöster ausmalten, es nicht verschmähten, sich kleineren Aufgaben zu unterziehen und dem Handwerke ihre Kraft zu leihen und dessen Thätigkeit weiter zu beeinflussen: sie schufen durch solche Arbeiten ländlichen Handwerkern gute Vorbilder und nachahmenswerte Muster. Ferner zeigen solche Beispiele, wie einerseits diese von besseren Kunsthandwerkern oder Künstlern geschaffenen Vorbilder befruchtend auf die ländliche Kunstthätigkeit einwirkten, wir erblicken aber auch anderseits in ihnen Erzeugnisse

aus allen deutschen Landen in einer umfassenden Publikation kennen zu lernen. Aber unsere Litteratur weist hierin fast gar nichts Nennenswertes auf. Siehe die Zeitschrift „Kynast" 1899, S. 209. „Deutsche Bauernkunst" von O. Schwindrazheim, Hamburg, und von demselben Verfasser das Schriftchen „Hie Volkskunst" Leipzig 1892. Die Aufsätze, die sich in Unterhaltungsblättern ab und zu vorfinden, sind nur mangelhaft und unvollständig und dazu wenig bekannt. Um praktisches brauchbares Material und einen umfassenden Überblick über die deutsche Bauernkunst zu erhalten, müßte planmäßig und systematisch vorgegangen und ein ähnliches Werk geschaffen werden, wie etwa dasjenige über das Bauernhaus, herausgegeben vom deutschen Architekten-Verband.

[1] Mittheilung des Herrn Pfarrer Rebholz in Eggenthal.

[2] Siehe Kunstdenkmale des Königreichs Bayern, Bezirksamt Schongau, wo der Meister 1774—78 erwähnt wird. Wie schon Seite 3 bemerkt, befindet sich in einem Hause in Eggenthal ein bemalter Plafond, der, wie leicht ersichtlich, aus der Kirche, wahrscheinlich bei Gelegenheit einer Restauration, entnommen wurde; er dürfte vom Ende des 17. Jahrhunderts stammen. Es ist mit Apostelfiguren geziert, schwarz auf Grau gemalt, das dekorativ wirksame Mittelbild ist bunt gehalten und zeigt König Eugenius; zu seinen Füßen ist Eggenthal dargestellt. Eine bemalte Bauernstube in Eggenthal vom Jahre 1816, gehört wohl zu den besten ihrer Art.

[3] Abgeb. in F. Zell, „Bauernmöbel im bayer. Hochland" Tafel 9.

[4] Über Johann Baader, siehe S. 1, Anmerkung 1, ferner: Kunstdenkmale d. Königreichs Bayern, Bezirksamt Weilheim und Landsberg; Oberbayer. Archiv Bd. 48, S. 192; ferner: „Das Fuchsthal" von Lehrer Konrad Fürst, Kaufbeuren 1880, S. 49, wo auch das 1770 bemalte Geburtshaus des Baader in Lechmühlen beschrieben ist. Gesammeltes Material über diesen Meister ist in den Händen des Herausgebers, welcher dasselbe gelegentlich zu veröffentlichen gedenkt.



Fig. 16. Ellenstab 1809.

einer gewissermaßen auf die Spitze getriebenen, volkstümlichen Kunst, die uns zu Vergleichen und Studien herausfordern und jedem Denkenden Fingerzeige zur Schaffung von orginellem heimatlichen Mobiliar deutlich genug geben.

Gute ländliche Arbeit ist der auf Tafel 9 abgebildete Schrank sowie die dazu gehörige Bettlade, Tafel 10, beide in der Schlafstube der Ausstellung, dem jetzigen Museum, aufgestellt. Die Verhältnisse des Schrankes sind ebenso schön, wie die sinnige Dekoration und die geschickt verteilten Motive der Bemalung. Die farbige Tafel enthebt uns jeder weiteren Beschreibung. Wie zartfühlend die ländlichen Dorfkünstler ihren Gedanken Ausdruck zu verleihen wußten, sehen wir in den beiden Herzen an der Kopfwand des Doppelbettes; das linke Herz, die Seite, wo das Weib schläft, ist mit Blumen umrankt, gleichsam damit andeutend, daß die bessere Ehehälfte auf Blumen wandeln solle, während das rechte Dornen „verzieren", da ja des menschlichen Lebens dornenvoller Teil dem Manne aufgebürdet ist. Die vom „Himmel" herabhängende Schnur mit Handhabe diente alten Leuten, um sich durch Anhalten vom Lager zu erheben.

Tafel 11 zeigt einen Schrank im „Bauernrokoko", der uns den Beweis gibt, wie unabhängig die Dorfkünstler das „städtische" Rokoko zu behandeln wußten und es verstanden, ihren Arbeiten trotz der angewendeten Rokokomotive der städtischen Vorbilder den Stempel der ureigensten Art aufzudrücken und durchaus in keine gedankenlose Nachahmung zu verfallen.

Gleichfalls in der Schlafstube fand das Glaskästchen Aufstellung; das auf Tafel 12 dargestellte Arrangement ist improvisiert; denn Ober- und Unterteil gehörten ursprünglich nicht zusammen und sind verschiedenen Häusern entnommen. Der Glaskasten spielt im 19. Jahrhundert in den Bauernhäusern eine große und wichtige Rolle, denn der Bauer will seine schönen Krüge und Gläser, Uhren, Ketten und Ringe ꝛc. nicht einsperren, er will sie ständig sehen und sie auch Freunden, Bekannten und Gästen gerne zeigen.

Der Glasschrank, französischen Ursprungs, ist erst seit dem 18. Jahrhundert in Aufnahme gekommen und erfreute sich gar bald auch in Deutschland in den Bürgerhäusern großer Beliebtheit. Er wurde dann auf dem Lande als „Glaskastl", im Schwäbischen als „Glaskasta", eingeführt und fand immer auf Kommoden seinen Platz. Glaskästchen älteren Datums haben sich im Bezirke nicht auffinden lassen, sie sind wohl zum Teil verkauft, zumeist vernichtet worden und so wurde das auf unserer Tafel 12 gezeigte Glaskästchen aus der Zeit um 1860 verwendet. Leider mußte man die Beobachtung machen, daß vielfach in Bauernhäusern die „noblen" sogenannten „Glas-Etageren" Eingang gefunden haben, für ein Bauernhaus wohl das entsetzlichste Möbel! Hoffentlich schmeißen jetzt alle jene Landleute, welche diese Zeilen lesen, ihre „Etageren" aus den „guten Stuben" hinaus! . . .

Eigenartig für das Allgäu ist an diesen Glaskästchen, die im Innern in der Regel blau gestrichen sind, daß das obere Fach fast ausnahmslos für eine Reihe von „Halbegläsern" bestimmt ist und zwar werden letztere auf die mit halbrunden Ausschnitten versehene Leisten so gelegt, daß die Zinndeckel nach vorne sichtbar sind. Außerdem dient das Möbel zur Aufbewahrung von Krügen, Geschirr, Gläsern aller Art, Bestecken, Wachsstöcken, Schmuck, Amuletten, Tauf- und Firmangedenken ꝛc.

Bemalte Kästchen in Form kleiner Truhen wie auf dieser Tafel abgebildet, sind nicht allzuselten im Allgäuer Bauernhaus zu finden, sie dienen ebenfalls zur Aufbewahrung von Schmuck, Rosenkränzen ꝛc. — Die aufgestellten Äpfel und Birnen (Tafel 12, 13 und 16) sind nicht „echt" sondern von Holz gedreht und bemalt, sie finden als Dekoration Verwendung, ab und zu als „Stopfei"; manche davon sind auch zum Aufschrauben, deren Inneres enthält dann irgend eine Kleinigkeit.

Als ein einfaches charakteristisches Beispiel für Form und Dekoration mag der auf Tafel 13 dargestellte Schrank gelten. Dieses Stück ist teilweise überstrichen worden, doch ist seine ursprüngliche Ornamentation zum Teil noch erkennbar.

Der Schrank auf Tafel 14, von Maler Boos in Baisweil gemalt, bringen wir als Beispiel eines der letzten Ausläufer einer einstmals in so hoher Blüte gestandenen, seit Anfang des 19. Jahrhunderts immer mehr und mehr in Verfall geratenen volkstümlichen Kunst; er zeigt aber immerhin noch richtige und gesunde Anwendung von Farbe und Ornament.

Ganz anders und von der sonst üblichen Art der Möbeldekoration abweichend ist der Schrank auf Tafel 15. Wir erblicken hier die Anwendung der Schnitzerei, jedoch in Verbindung mit Malerei. Dieser Schrank war allerdings ursprünglich nicht bemalt, er wurde

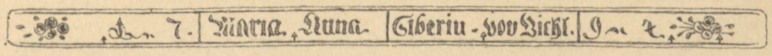


Fig. 17. Ellenstab 1794.

nach Angabe des Schreibers dieser Zeilen gefaßt, jedoch ist er zweifellos für Malerei bestimmt gewesen, wie dies andere Beispiele beweisen. Gibt es doch auch in oberbayerischen Bauernhäusern viele geschnitzte Schränke, deren Bemalung wahrscheinlich mangels entsprechender Mittel unterblieb.

Die höchste künstlerische Leistung, deren das bäuerliche Mobiliar fähig war, dürfte der auf Tafel 17 abgebildete Schrank darstellen. Wir sehen hier eine Verschmelzung von bäuerlicher Kunstfertigkeit mit einer höher stehenden, sagen wir „städtischen Kunst". Der Verfertiger dieses Möbels mag seine Kunstfertigkeit wohl in der Stadt oder wahrscheinlicher bei Anfertigung der inneren Ausstattung eines nahen Klosters erlernt und geübt haben. — Das Rokoko ist nicht mehr das bekannte, naive Bauernrokoko, wie wir es in Dorfkirchen und Bauernhäusern finden, aber die Art, die charakteristischen Einzelnheiten sind trotzdem die gleichen, wie wir sie bisher an allen bäuerlichen Schränken erkannt haben; auch hier wieder kommt die heimatliche Eigenart des Künstlers zum Durchbruch.

Der Schrank ist, im Gegensatz zu der sonst üblichen blauen oder grünen Grundfarbe, mit braunem Untergrund versehen, Nußbaumholzmaser imitierend — in weniger geschickten Händen ein gefährliches Dekorationsmittel. Das Ornament, in schwarzen und weißen Linien in schwungvollen Zügen aufgemalt, ahmt Holzintarsien nach. Das Möbel stammt aus Bidingen und steht jetzt im Museum. Ganz die gleiche Art der Dekoration und farbigen Behandlung zeigt der auf Tafel 18 abgebildete, im Aufbau etwas einfacher gehaltene Schrank, der aus Pforzen stammt.

Vom Jahre 1806 datiert der Schrank auf Tafel 19, in derbem, nicht ganz glücklich ausgefallenem Bauernrokoko gehalten, jedoch in der farbigen Behandlung mit gleich gutem Gefühl und Geschick wie die anderen Möbel durchgebildet.

Aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts ist der Schrank auf Tafel 22, den man wohl der Malerfamilie Boos in Baisweil zuschreiben darf. Wenngleich seine Formen und besonders das Gesims in barocken Linien gehalten sind, so trägt er doch schon das Gepräge des Empirestiles an sich, wie die strengen seitlichen Lisenen und das zierliche Ornament unter dem Gesims zeigen. Die in den seitlichen Ovalen mit blauer Farbe leicht eingezeichneten Landschaften mit Architekturen, — man vergleiche damit noch Tafel 6 und 14, die zur Genüge erkennen lassen, daß alle drei Möbel aus ein und derselben Werkstätte stammen — erinnern uns an viele ähnliche Malereien in Kloster Ottobeuren, besonders in einem der Treppenhäuser, das ganz in dieser Manier behandelt ist. Wahrscheinlich hat der alte Boos in diesem Kloster an der inneren Ausmalung mitgeschaffen.

Auf Tafel 20 sehen wir einen Kaufbeurer Wäscheschrank dargestellt, der ins städtische übersetzte Leinwandschrank des Bauern. Unser Beispiel enthält fast durchgehends ältere, gestickte oder sonstwie verzierte Wäsche aus Kaufbeurer Bürgerhäusern, denen es zur besonderen Ehre gereicht, die kostbaren Schätze aus altem Familienbesitz mit so liebevoller Sorgfalt und Pietät aufbewahrt zu haben, wie auch das große Entgegenkommen, mit dem die Bürger diese Familienstücke der Ausstellung zur Verfügung stellten, alle Anerkennung verdient.

Auch hier sehen wir allerlei Gegenstände zu sinnigem Arrangement vereinigt. Bunte Krüge heben sich vorteilhaft von dem Schneeweiß des Linnen ab, Wachsstöcke, Fächer, bunte Schachteln, Ketten und sonstiger Schmuck vervollständigen die kleine reizende Ausstellung.

Bemerkenswert und eigens für den Zweck als Wäscheschrank geschaffen, erscheint die Einrichtung und Anordnung der Fachbretter. Das Innere ist blau gestrichen. Der Schrank im Äußern verrät den bekannten Typus der bürgerlichen Möbel des 18. Jahrhunderts; er ist aus Nußbaumholz mit Intarsien und mit schönem Schloß und Bändern versehen. (Eigentum des Herrn Stadtbaumeisters Burger in Kaufbeuren.)

Bettstätten waren in der Ausstellung mit mehreren sehr hübschen Beispielen vertreten. Über die stilistische Entwickelung der Dekoration dieses Einrichtungsgegenstandes gilt, was wir bei den Schränken erwähnt haben. Interessant wäre es, auf den Wechsel der Formen dieses unentbehrlichen Hausgerätes im Laufe der Jahrhunderte einzugehen, wenn uns diese Ausführungen nicht zu weit von dem gesteckten Ziele abführen würden.

Die einfachste und zugleich älteste Form der Ruhestatt des Allgäuer, wie des Bauernhauses im Gebirge überhaupt, dürfte uns heute noch in den Liegerstätten der Almenbewohner erhalten sein. Einige roh zugehackte oder geschnittene Bretter und Prügel umsäumen ein urwüchsiges Lager aus Laub oder Stroh; auch das Nachtlager des Schäfers im „Schäferkarren", den wir oftmals auf freiem Felde stehen sehen, gehört zu den Urbildern der Schlafstellen unserer Vorfahren.

Freilich begnügen sich unsere Sennerinnen nicht mehr so ganz mit dem aufgeschütteten Laub und Stroh; ein „Strohsack" mit leidlichem Bettzubehör macht das Nachtlager schon um ein Erhebliches angenehmer.[1]

[1] Das Gaden oder Schlafzimmer der Bauernsleute befindet sich in der Regel über der Stube im ersten Stock, gleich daneben das der „Deelen" (Töchter). In diesen Zimmern hat jedes ihr eigenes zierliches Bett, alle ihre nötigen Kästen und Schränke. Dorthin zu gehen,



Fig. 20. Rokoko-Bettlade, 1786, aus Baisweil, bezeichnet: Marie Theresia Mayrin.

Wenn wir uns die Liegerstatt der Bauern in der Frühzeit, etwa seit dem Jahre 1000 derart denken, so wird sich dieses Bild auch nicht viel während der Zeit der Gotik und Renaissance geändert haben. Vielleicht mochten in der gotischen Periode, in welche die Entstehung und Entwicklung des Holzmobiliars durch das Schreinerhandwerk fällt, die ersten Bettstätten im einfachen Bürger- und Bauernhause entstanden sein. Der 30 jährige Krieg hat uns die letzten Erinnerungen an früheres Bauernmobiliar hinweggenommen.[1]

Wir können diesen kurz angedeuteten Entwicklungsgang hier nicht weiter verfolgen und betrachten nunmehr die in der Ausstellung gezeigten Bettstätten. Sie sind aus späterer Zeit. Die älteste datiert von 1786 (siehe Abbildung 20), ist geschnitzt und bemalt und trägt zu Häupten den Namen: Marie Theresia Mayrin. Einzelne Spuren lassen deutlich erkennen, daß es früher eine Himmelbettlade war. Aus der gleichen oder etwas früheren Zeit stammt die originelle Himmelbettlade auf Tafel 21. Das Gesims am „Kopfhaupt" ist wie bei den Schränken in der Mitte keck unterbrochen; die Malerei im Rokokostil flott gehalten, der Kopfteil zeigt eine hübsche Darstellung der Flucht nach Ägypten.

In der Konstruktion erkennen wir hier noch die älteste Bauart dieser Himmelbettstätten, wie sie im Mittelalter allgemein, auch im Bauernhause, üblich war: vierkantige Pfosten bilden das Gerippe, in welches Bretter eingefügt sind. Diese Konstruktionsweise hat sich in den Bauernbettläden, wie wir aus unseren Beispielen ersehen, bis ins 19. Jahrhundert erhalten, trotzdem die Renaissance das gestemmte Rahmenwerk mit Füllung allgemein einführte. Tafel 10 zeigt eine Bettlade, in welcher diese Konstruktionsart durch Bemalung zum Ausdruck gebracht wird. Der in dieser Abbildung vom Betthimmel herabhängende Griff diente, wie schon erwähnt, dazu, um alten Leuten das Erheben vom Lager zu erleichtern. — Tafel 5 bringt eine Bettlade mit gestemmter Rahme. Dieses wirkungsvolle Möbel vom Jahre 1809 stammt aus dem Dorfe Leeder und gehört als weiterer Bestandteil einer Brautausstattung zu dem auf Tafel 4 abgebildeten Schranke. Die ganze Bauart, die feine Dekoration, die hübsch durchgebildeten Säulen, wie nicht minder die vortreffliche Farbenstimmung weisen auf einen tüchtigen Meister, der

war außer den Eltern und geladenen Freundinnen in der Regel keinem Menschen gestattet, auch nicht einem Bruder. So verlangt es Brauch und Sitte und die Allgäuer Deelen halten strenge daran. (Siehe „Landvolk des Allgäu" von F. Schelbert, S. 21.)

[1] Eine ausführliche Geschichte des Bettes, wie des Mobiliars in Deutschland überhaupt, wie sie etwa Frankreich in den Werken von Viollet le Duc, Molinier, Champeaux, Bonnaffé ꝛc. besitzen, existiert noch nicht. Miniaturbilder, alte Ölgemälde, schriftliche Aufzeichnungen spärliche Reste in den Museen, Nachlaßinventare u. s. w. würden reichliches Material zur frühesten Geschichte desselben hierzu geben. — Immerhin enthalten verschiedene Bücher und Zeitschriften mehr oder weniger ausführliche Abhandlungen. Interessant ist die Schrift „Das Bett im Mittelalter" von Karl Seifart. Eine eingehende Schilderung des Schlafzimmers im Mittelalter bei A. Schultz, „Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrhundert", Wien 1892. Weiteres in „Brinckmann, Führer durch das Hamburgische Museum", Leipzig 1894. Dr. G. Hirth, „Das Deutsche Zimmer", München. M. Heyne, Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer, Leipzig bei Hirzel, und andere.

zweifellos städtische Kunst auf seiner Gesellenwanderschaft kennen gelernt hatte, es aber trotzdem sehr gut verstand, die in der Stadt im „Aufreißen" erworbenen Kenntnisse selbständig und mit Wahrung der heimatlichen Eigenart zu verwerten. Diese, wie auch die übrigen Bettstätten sind zweischläfrig. Es war das mit Vorhängen versehene Ehebett, welches der Geistliche bei der Hochzeit nicht versäumte einzuweihen, um damit den Segen des Himmels zu erflehen für Eheglück, reichen Kindersegen und Wohlergehen der künftigen Sprößlinge.[1] Deshalb finden wir auch fast immer diesbezügliche Symbole durch die kunstfertige Hand des Malers an diesen Mobiliarstücken angebracht.

Leoprechting schreibt in seinem schon mehrmals genannten Buche Seite 26, man finde den „Trudenfuß" (Siehe weiteres hierüber im Kapitel über Amulette 2c.) an Häusern, Stallungen und besonders an Bettstätten. Hierzu sei hier bemerkt, daß auf unseren vielen Wanderungen im Bezirk kein solches Möbel mit diesem Zeichen gefunden wurde, dagegen ist eine Wiege, welche sich nunmehr im Museum für Volkskunst in Kaufbeuren befindet (Siehe Tafel 23), mit solchem versehen.

Bemerkenswert an diesen bäuerlichen Bettstätten sind die kleinen Abmessungen. Für unsere Begriffe von Bequemlichkeit sind sie alle zu kurz gebaut; auch sind sie als Doppelbetten nicht viel breiter als unsere einschläfrigen modernen Ruhestätten.

Sogenannte „Fußtruhen", an den Seiten der Bettstätten aufgestellt, wie sie zur Zeit der Gotik und im Bauernhause des bayerischen Hochlandes bis an das Ende des 18. Jahrhunderts allgemein üblich waren, fanden sich, wenigstens im Kaufbeurer Bezirk, nicht vor.

Vom Ende des 18. Jahrhunderts an kamen die Himmelbettladen mehr und mehr in Abnahme; die Bettstätten werden in der Folge dann immer einfacher, nüchterner und geschmackloser, bis sie in unserer Zeit des angeblichen Fortschrittes bei den jetzigen braun angeschmierten, sogenannten „nußbaum lackierten" Ware anlangten, die in schablonenhafter, gedankenloser Weise massenhaft hergestellt wird. Es ist unsagbar traurig, aber bezeichnend für die Geschmacklosigkeit der Gegenwart, daß man unserem Landvolke solch entsetzlich abscheuliche Fabrikware anbietet, anstatt endlich die Anfertigung guter Muster zu veranlassen, die man, wenn in größeren Mengen hergestellt, doch auch billig absetzen könnte. Unsere Landleute aber sollten in solchen Magazinen, wo ihnen nicht Möbel nach der Väter Art geboten werden, einfach nichts kaufen, und damit die Händler aus ihrer Gedankenlosigkeit einmal aufrütteln.

Möchten doch unsere Handwerker auf dem Lande und in den kleinen Städten durch die in vorliegender Publikation gebotenen Vorbilder sich veranlaßt sehen, die hübschen ansprechenden Beispiele — nicht nachzuahmen — sondern sie eingehend zu studieren, ihre Eigenart zu Wort kommen zu lassen und durch eine, wenn auch einfache Bemalung den Stuben und dem Mobiliar ihre ehemalige Farbenfrische und Originalität wiederzugeben. Die Herren in der Stadt verschmähen es nicht, sich ein „Bauernzimmer" einzurichten — in ihnen dort ists gar so gemütlich und lebts sich so traut — sollte sich da der biedere Bauernstand erst durch die Städter auf das aufmerksam machen lassen, was ihm frommt und sein Standesbewußtsein hebt?

Herr Bezirksamtmann Kahr in Kaufbeuren ist da, wie immer, mit praktischer That vorangegangen. Er erfreut sich selbst einer lauschigen Bauernstube und versäumte es nicht, diese gelegentlich den Landleuten zu zeigen, die sie auch wirklich schön und nachahmenswert finden! Und das ist der richtige Weg. Denn nur das aneifernde Beispiel von maßgebender Seite kann uns wieder eine Rückkehr zur eigenartigen Einrichtung unserer ländlichen Wohnungen bringen.

Wiegen. (Tafel 23, 24 u. 25, Abb. 21.) Wohl selten wird man eine gleich große Anzahl von Wiegen beisammen gesehen haben, wie in unserer Ausstellung, wo deren 15 Stück — datiert von 1755 bis 1831 — zur Schau standen und so gewissermaßen eine „Entwicklungsgeschichte der Allgäuer Wiege" darstellten.

Dieses anheimelnde Möbel ist leider in unserer Zeit ganz außer Gebrauch gekommen, nur einzelne Liebhaber noch bringen ihm ihre Verehrung dadurch entgegen, daß sie ihm hübsch herausgeputzt als Dekorationsstück in Bauernstuben oder „altdeutschen" Zimmern einen Platz gönnen. Der aus der Fabrik bezogene praktischere, aber auch um ein bedeutendes geschmacklosere Kinderwagen verdrängt die Wiege aus den Häusern der Armen und Reichen.

Ein Vergleich zwischen beiden Gebrauchsstücken in Bezug auf künstlerische Durchbildung fällt ohne weiteres zu Gunsten der Wiege aus. Schon die Bemalung an und für sich zeigt das künstlerische Bedürfnis des Besitzers, während die angebrachten Symbole und Dekorationsmotive uns gar traulich anmuten.

[1] Siehe Pfarrer Fr. X. Gutbrods Geschichte der Pfarrei Obergünzburg, Seite 297: „bei Hochzeiten ist des „Nachbars" Pflicht, den Geistlichen zur Brautbetteinsegnung abzuholen; er macht den „Beistand", bei der Trauung vorkommenden Falles auch den Brautführer und fährt das Brautfuder (Aussteuer der Braut). Jeder Weiler und jede Einöde hat ihren „Braut-" und „Bahr"-Weg." — In Dr. Reisers: Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Allgäu, ist Bd. 2, S. 250, das Einsegnen des Brautbettes ebenfalls beschrieben. — Ferner: Bav. 1., S. 394.

Flammende Herzen reden eine verständliche Sprache; Jahreszahlen zeigen das Geburtsjahr des Sprößlings an. Die bekannten und beliebten Monogramme Jesu (J. H. S.) und Mariä verkünden es jedem, daß das Kind unter den Schutz des Himmels gestellt ist, wie es der fromme Glaube und die tiefe Religiosität der Landleute verlangt. Gleichsam als wollte man dem neuen Erdenbürger Blumen auf den Weg streuen und ins irdische Leben flechten, finden wir auf fast allen Wiegen Blumenzweige angemalt. An einer Wiege finden wir ein Brauerzeichen (Tafel 25 unten) angebracht, um über die Abstammung des Sprößlings keinen Zweifel zu lassen. Andere bringen reizvoll dargestellte Ansichten von Dörfern, wohl der Geburtsort des betreffenden Kindes. Ungemein interessant ist an dieser Reihenfolge von Wiegen, daß auch nicht zwei in der Form sich vollständig decken, ein Beweis dafür, wie selbständig und eigenartig die ländlichen Schreiner damals zu schaffen wußten — keine Spur von Schablone!

Noch mehr tritt diese Originalität in der farbigen Behandlung hervor. Mit welchem Geschick wußten die Dorfkünstler die, doch so kräftigen und ungebrochenen Farben zur Harmonie zusammenzustimmen, und welch' unerschöpfliche Erfindungsgabe legten sie in ihre Arbeit; jedes Stück birgt tiefsinnige Gedanken und symbolische Beziehungen, alles atmet ungezwungene Naivität und Freude und Lust an lebhaften Farben — echte Volkskunst! Die farbige Tafel 24, eine der schönsten Wiegen der Ausstellung darstellend, überhebt uns einer eingehenden Beschreibung ihrer koloristischen Ausführung und malerischen Wirkung.

An zwei Wiegen (Tafel 25 rechts und Abb. 21 rechts) befinden sich umlegbare Vorrichtungen, wohl zum Anbringen von Schleiern bestimmt, um von den Kindern die Fliegen abzuhalten. (Das Museum für sächsische

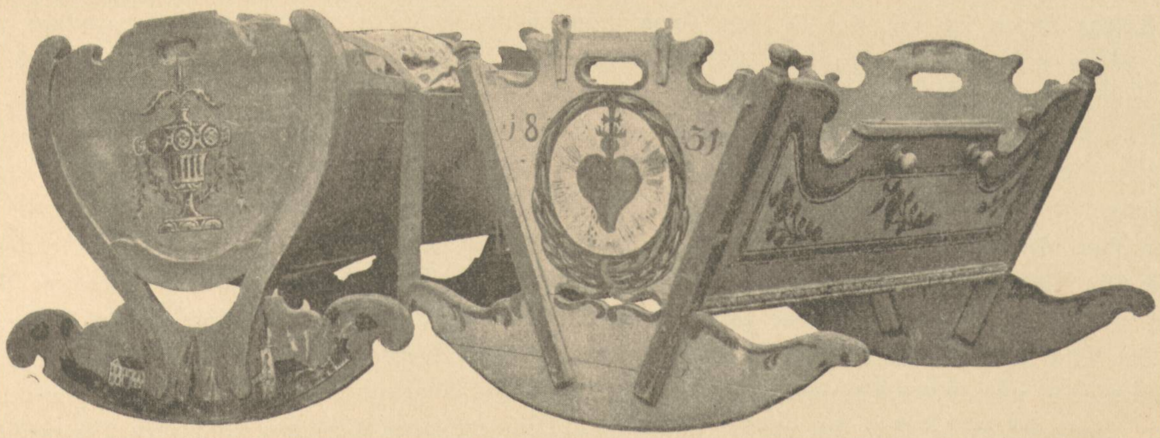


Abb. 21. Wiege von 1831.

Volkskunde zu Dresden besitzt eine Wiege mit der ganz gleichen Vorrichtung.) Besonders bemerkenswert ist die Wiege auf Tafel 23, oben rechts, mit zwei „Trudenfüßen", welche, dem Volksglauben nach, das Kind vor Zauberern, Hexen, Krankheit und Übel schützen sollten. (Über Truden und Trudenfüße vergleiche das Kapitel: „Amulette ꝛc.")

In Bezug auf stilistische Formen erinnert uns die älteste von 1755 stammende Wiege noch an Möbel der späteren Renaissance, die nachfolgenden jedoch bewegen sich mehr oder weniger in den Formen des Barock. Die Wiege von 1815, in der Art der Biedermeiermöbel ausgeführt, scheint auf die Art von 1755 zurückgegriffen zu haben, während die nachfolgenden sich wieder an die Typen des 18. Jahrhunderts halten.

Übrigens wird man unseren ländlichen Handwerksmeistern kaum „Stilreiterei" vorwerfen können, denn außer jenen von 1755 und 1815 halten sich alle an eine gewisse Type, welche wir eben als allgäuisch-volkstümlich bezeichnen möchten, die aber den bäuerlichen Künstlern volle Freiheit in Form, Farbe und Dekoration gewährte.

Truhen. Dieses mittelalterliche Einrichtungsstück, das im Bauernhause am längsten fortlebte, war ehedem das wichtigste und einzig verschließbare Möbel des Landmannes, auch vielfach des Bürgers in kleinen Städten und Märkten. Etwa seit Anfang des 17. Jahrhunderts trat im Bauernhause an ihre Stelle immer mehr und mehr der Schrank, der sich zum Aufhängen der Kleider praktischer erwies. Heutigen Tages ist die Truhe fast ganz außer Gebrauch gekommen; sie steht höchstens noch in einer Kammer oder auf dem Dachboden zur Aufbewahrung von Getreide, Obst oder auch altem Gerümpel.

Wie wichtig dieses Möbel einstens war, geht unter anderem aus der Zunftordnung der Schreiner in der Stadt Landsberg a. L. hervor, die als „Maisterstuckh“ die Anfertigung einer Truhe verlangte.[1]

Man hieß die Truhe auch schlechtweg „Kiste“, und ihre Hersteller nannte man in Altbayern und Schwaben die „Kistler“, „Küßtler“.[2] Meist von großen Dimensionen, diente sie einst zur Unterbringung von Kleidern, Wäsche, Wertsachen, Leinwand, Flachs, auch von Schmuck und Geld und war deshalb immer mit sehr festem Schloß versehen. An den beiden Seiten befinden sich zum leichteren Tragen zwei massive Henkel. Die nunmehr durch Schrank und Kommode völlig verdrängte Truhe erfreute sich der sorgfältigsten dekorativen Ausgestaltung durch Bemalung.

Ihre architektonische Gliederung, wenn man überhaupt so sagen will, bestand in der Regel aus einer mittleren und zwei seitlichen Lisenen; die zwei Füllungen enthalten fast immer Bögen wie in Tafel 28. Der schwere, einfach profilierte Deckel bildet den oberen gesimsartigen Abschluß. Immer steht die Truhe auf dem sogenannten „Fuß“ oder „Kranz“ (in Zargenform). Die Vorderwand ist in der Regel mit Blumen bemalt oder mit einem Monogramm Christi und Mariä oder brennenden Herzen in den Füllungen geziert; sehr häufig auch mit Jahreszahl und dem Monogramme oder dem Namen ihres Besitzers. Ein sehr hübsches Beispiel ist das auf Tafel 27 dargestellte Stück, dessen zierliche Blumenranken sich an flottes Rokokoornament anschmiegen. In der Regel ist nur die Vorderwand, selten der Deckel bemalt, fast nie die Seitenteile.[3]

In der Buchloer Gegend waren „Siegeltruhen“ in Gebrauch; über die Abstammung des Namens konnten wir nichts Näheres erfahren. Es war eine niedere, leicht bemalte Truhe, die auch zum Sitzen diente und mit einem Deckel zum Aufheben versehen wurde. Sie fand in der Stube Platz und diente zum Aufbewahren von Wäsche, Schulzeug der Kinder rc.

Tische finden sich fast nur in einer Form, nämlich mit einfachen vierkantigen oder gedrehten, oft schräg gestellten Füßen und meist quadratischer Platte. Seltener ist die Platte rund; das schönste Beispiel der letzteren Gattung, mit massiver Eschenholzplatte, stammt aus einer Mühle in Pforzen und fand seinen Platz in unserer Bauernstube (siehe Abbildung 6), jetzt im Museum. Das älteste Tischchen der Ausstellung, vom Jahre 1765, ist bemalt und hat einfach gewundene Füße (siehe Tafel 26). Ein sogenannter Kreuztisch, mit Füßen aus Brettern ausgeschnitten, ist in der Klosterstube aufgestellt, welche ebenfalls dem jetzigen „Museum für Volkskunst“ in Kaufbeuren erhalten bleiben konnte[4]. Tische älteren Datums sind sehr selten zu finden; als tägliches Gebrauchsmöbel werden sie sehr bald ruinös, und man ersetzt sie dann durch neumodische, schablonenhafte, geschmacklose Magazinsware, die in keiner Weise die originalen Formen oder die Ausstattung aufweisen wie ihre älteren Brüder.

Der Tisch hat im Bauernhause besondere Wichtigkeit und Wertschätzung. Er steht im „Herrgottswinkel“ oder „Tischwinkel“ und ist der Ehrenplatz, auf dem alle wichtigen Angelegenheiten der Familie abgewickelt werden. Schon der „Herrgott“ in der Ecke mit all den umgebenden Heiligenbildern, Täfelchen, Amuletten, Blumenstöckchen rc. verleihen ihm im strenggläubigen Hause des Allgäuers eine gewisse Weihe. Wie das Kruzifix in der Herrgottsecke bei Besitzveränderungen nicht mitgenommen wird, sondern als niet- und nagelfester Bestandteil zum Hause gehört, ja nicht einmal bei Ganten verkauft werden darf, so gilt das gleiche beim Tisch, der ein wesentlicher Bestandteil des Hausaltars ist.[5]

Schelberts vortreffliches Büchlein über das Landvolk des Allgäus, das wir schon öfters nannten, enthält ein interessantes Kapitel über „den Tischwinkel oder am Hausaltar“ (Seite 141), dem wir einiges entnehmen wollen:

„Am Ecktische wird strenge Ordnung gehalten in Bezug auf das Einnehmen der Plätze. Das jüngste Kind sitzt unterm „Himmeldaitele“ (Himmelvater), die nächstälteren rücken nach links und rechts vor, die Buben nach der

[1] Siehe Satzungen hervorragender Handwerkervereinigungen aus der Zeit vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart von Dr. B. Krallinger. München 1888, bei M. Kellerer. S. 23: Zunfft und Ordtnung der Schreiner, Schäffler, Glasser und Dräxler in der Statt Landtsperg 1603. „Nemblichen: Die Khißtler sollen machen ain Truhe mit ainem geschobenen Leder Gschierr daz gerecht sey.“

[2] Siehe über diese F. Zell: Bauernmöbel im bayer. Hochland, Text Seite 1. — Bayerland, Jahrgang 1899, S. 272: „Das Schreinergewerbe in Tölz“ von Hofrat Dr. Höfler in Tölz. — Ebendort, Jahrgang 1897, S. 260: „Der Schüler des Eremiten.“ — Versammlungsbericht des Kunstgewerbevereins zu Hamburg vom 6. Dez. 1899: F. Zell, Vortrag über: „Bauernmöbel aus dem bayer. Hochland.“

[3] Über Truhen siehe noch: A. Schultz, Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrhundert. Wien, F. Tempsky, S. 83. — Dann J. Brinckmann, Führer durch das Hamburgische Museum. Hamburg, Verlag des Museums für Kunst und Gewerbe 1894, S. 601. — Wuttke: „Sächsische Volkskunde“, „Die bäuerliche Kleinkunst“ in dem Abschnitte von A. Kurzwelly, S. 473. — F. Zell: „Bauernmöbel im bayer. Hochland“, Tafel 2 und 6. — Katalog der Sammlungen des Museums für österreichische Volkskunde 1897, S. 84 u. a.

[4] Ein Kreuztisch abgebildet in F. Zell, „Bauernmöbel im bayer. Hochland“, Tafel 25.

[5] In Oberbayern durfte der „Saliterer“, welcher das Recht hatte, im Hause eines jeden Bauern die Fußböden aufzureißen und aus der darunter befindlichen Erde den „Saliter“ (Salpeter) zur Pulverfabrikation zu gewinnen, soweit der Tisch auf den Fußbodenbrettern stand, diese nicht heben.

Seite des Vaters, die Mädchen nach jener der Mutter, so daß der älteste Sohn einer größeren Familie an der Seite des Vaters, die älteste Tochter neben der Mutter am Tische Sitz und Stimme hat. „Die etwa nötigen Dienstboten: Kindsmagd, Stall- und Hausmagd, Hirt, Stallbub und Knecht, sowie die anwesenden Taglöhner und Handwerker verteilen sich je nach Alter und Geschlecht in der Regel unter die Kinder. Die Eltern allein haben am Tische ihren ständigen Platz und zwar die Mutter immer auf der dem Ofen nächsten Seite, während sie dem Hausvater die anstoßende Fronte gänzlich überläßt für sich und den etwa mitspeisenden Gast." Nach beendeter Mahlzeit wurde von Knechten und Mägden der Löffel einfach „abgeschleckt" und unter die Tischplatte gesteckt, woselbst zu diesem Behufe einige Lederstückchen befestigt waren. Mit weißem Tischtuch gedeckt wurde der Tisch nur an den höchsten Feiertagen.

„Auf dem Familientische des Allgäuers wird aber nicht bloß gegessen oder gegaigelt, sondern an demselben auch gelehrt, gebetet u. dgl. Die Mutter, 's Detle, oder 's Ahle — die Großmutter — sammelt die Kleinen von 3—6 Jahren um den Tisch und unterrichtet sie über Gott, die göttlichen Personen, Eigenschaften u. s. w.; sie lehrt sie das Vaterunser beten, die hl. Sakramente u. s. w. hersagen. 's Himmeldaitele im Tischwinkel kann und muß bei solchem Unterrichte am meisten beihelfen. Dieses sieht und weiß alles, das Böse und das Gute. Es läßt für die braven Kinder Äpfel und Birnen wachsen, die Kühe Milch geben, schickt ihnen den guten Klouse — St. Nikolaus mit seinen Gaben, — läßt sie gesund und lang leben und am Ende zu allen Braven „is Himele" kommen. Die bösen Kinder straft dasselbe auf die verschiedenste Weise. Es schickt für dieselben dicke und lange Ruten, die blutig sitzen, gibt ihnen nichts, was gut und schön ist, und wirft sie endlich in den Rollhafen — nach Allgäuer Vorstellung der unterste und schlechteste Platz in der Hölle. —

In den Schuljahren werden regelmäßig am Familientische die Aufgaben gelernt, gemacht, gemustert. Und selbst für die großen Kinder von 16—30 und noch mehr Jahren gibt es daselbst hier und da Lehren und Mahnungen. Wenn die Eltern nach dem Essen ein einzelnes noch dableiben heißen, gibt es in der Regel etwas zu lehren, mahnen, warnen u. dgl.

Das Tischgebet wird täglich dreimal am Oltärle verrichtet und früh und spät ein Morgen- und Abendgebet damit verbunden. Auf Form und Inhalt desselben wollen wir hier noch nicht eingehen, sondern nur die Stellung der Betenden beobachten. Während ich in der Schweiz fast überall auf dem Lande die Katholiken in sitzender Stellung am Tische beten wie essen sah, fand ich hierbei in Altbayern alle Anwesenden in möglichst weitem Halbkreise in der Stube, fern vom Tische aufgestellt. Nicht so im Allgäu! Nur die Kleinen, etwa unter 6 Jahren, dürfen da hinter dem Tische während des Gebetes sitzen bleiben. Die größeren Kinder aber, die Dienstboten u. dgl. stehen je nach Alter und Geschlecht auf den beiden Seiten hinter dem Stuhle des Vaters und der Mutter, in zwei Gruppen geschieden, wobei die ältern als die vom Tische am weitesten entfernt stehenden die Aufsicht führen. Ungefähr dieselben Plätze, jedoch in knieender Stellung, werden beim Gebete in besonderen Anliegen, wie Krankheit, Ungewitter, und zu besonderen Zeiten, wie in der Fastenzeit, eingenommen.

Auch in Bezug auf Gesellschaft und Gastfreundschaft hat der Tischwinkel im Allgäu eine besondere Bedeutung. Ein Sitz auf der Ofenbank oder in der Nähe der Thüre ist wohl in jeder Bauernstube überall verächtlich. Dagegen gilt ein Platz am Familientisch als gastfreundlich und ehrenvoll! Wenn aber einer im Allgäu hört: „Geh doch hinter den Tisch, sitz in dem Tischwinkel!", der darf sich als Hausfreund der Familie oder als künftige Ehehälfte eines Kindes gratulieren.

Was das Material dieses Tisches anlangt, so ist er in der Regel aus Ahornholz und stets blendend weiß gehalten, weil er täglich mit Sand gefegt wird. Es gibt deshalb in vielen Stuben im Allgäu Tische, die vor ein paar Jahrhunderten 1½ Zoll dick sein mochten und jetzt so dünn sind, daß sie kaum noch zusammenhalten. Dieses tägliche Fegen geschieht jedoch nicht bloß im Interesse der Reinlichkeit, sondern auch der Religiosität. Aus demselben Grunde wird auf den Tisch klopfen oder schlagen, Katzen, Hunde, Vögel, Hühner u. dgl. auf den Tisch gehen oder stehen lassen, beim Allgäuer nicht geduldet. Der Familientisch gilt eben als „heilig" und zwar, wie daselbst jedermann weiß, aus dreifachem Grunde: Erstens wird auf den Tisch täglich „d'Gottsgob" — die Speise als Gottesgabe — gestellt und ferner in Krankheitsfällen, bei Provisuren nämlich, das hl. Altarssakrament. Überdies werden alle Geschäfte von besonderer Wichtigkeit, wie Tausch-, Kauf- und Eheverträge, am liebsten am Oltärletische abgeschlossen und die gegebenen Versicherungen, je nach Umständen, mit einem Aufblicke in dem Tischwinkel und dem gewöhnlichen: „Iserhearget soll mih strofe" — für Vertragsbruch nämlich — besiegelt.

Bei den erwähnten Provisuren wird der Tisch im Allgäu allemal in einen förmlichen Altar umgewandelt. Unter unzähligen Fällen habe ich im Allgäu nicht einen gesehen, in welchem der Geistliche den kranken Dienstboten, wie in manchen andern, auch katholischen Gegenden, in einer Kammer oder gar im Stalle mit den hl. Sakramenten besuchen mußte, oder wo im Schlafzimmer des Kranken selbst ein Tischlein oder ein Kommodkasten zur Aufnahme des hl. Sakramentes bereit stand.

Der Kranke wird im Allgäu immer ins Gaden oder auch, selbst wenn er ein umziehender Bettler wäre, in die Stube gebettet; daher auch deswegen der Familientisch beim „Versehen" in einen Altar umgewandelt wird. Und — rühmend sei es erwähnt — wie zierlich und sorgfältig geschieht dies sogar in den ärmsten und einfachsten Häusern! In jedem Hause befindet sich eigens dazu ein Bild des Gekreuzigten, ein paar Heiligenbilder, wenigstens zwei geweihte Wachsstäbe auf Leuchtern, die dreizackige Dreifaltigkeitskerze und die allgemein übliche Tischbedeckung. Diese besteht nämlich in einem großen, schneeweißen Tuche über den ganzen Tisch, über diesem das Tauftuch der Familie und endlich einem ganz feinen und kleinen Tüchlein mit dem „süßen Namen Jesu". Meistens stehen dann auf dem Tische auch noch mehrere brennende „Wachsrödel" der Freunde und Bekannten des Kranken zur Ehre des hl. Sakramentes und zur Bezeugung von Beileid.

So ist denn der Tischwinkel im Allgäu in der That ein Hausaltar und deshalb dem echten Allgäuer ein lebenslängliches Heiligtum."

Sitzmöbel sind nur in wenigen Formen im Allgäu ausgebildet. Das mochte vielleicht seinen Grund darin haben, daß in jeder Bauernstube ohne Ausnahme an den Wänden entlang Bänke laufen, auf welchen jung und alt Platz nahm, so daß sich kein Bedürfnis nach weiterer Sitzgelegenheit ergab.

An einem Ende der Bank hing der „Schuhlöffel"; Schiebladen unter dem Sitz dienten zur Aufnahme verschiedener alltäglicher Gebrauchsgegenstände. Auch stehen fast stets unter der Bank die Schuhe und Stiefel. Am Tisch im Eck benutzte man noch zwei kleine glatte Bänke mit vier achteckig gehobelten Füßen oder auch Stühle; gegenwärtig sind in den Bauernhäusern und fast ausnahmslos in allen Wirtshäusern dreibeinige Stühle mit einer aus vier bis fünf gedrehten Sprossen und einer darüber befindlichen Kopfschwinge bestehenden Rücklehne in Gebrauch. (Siehe Abb. 6.) Ob diese Stuhlform auch in älterer Zeit typisch im Allgäu war, kann nicht sicher angegeben werden. Ab und zu fand auch ein Armlehnstuhl, damit es nobler klingt, „Fauteuil" genannt, seinen Platz in der Schlafstube und war dann wohl hauptsächlich fürs „Ähnle", die Großeltern, bestimmt. Tafel 26 zeigt einen solchen einfachen Stuhl, dessen gepolsterter Sitz aus bunten Flecken zusammengesetzt ist.[1] Eine weitere Form der Stühle finden wir auf Tafel 26 links, ebenfalls gepolstert, in den Formen der Renaissance. Diese Stühle waren wohl nur in den Häusern der reicheren Bauern anzutreffen und sind vielleicht aus der nächsten Stadt eingeführt worden. Besonders interessant ist die öfters vorkommende Ornamentik unseres Beispieles. Es ist eine Art Kerbschnittechnik oder richtiger gesagt: Hohleisenschnittechnik. Denn die ganze Flächendekoration ist ausschließlich nur mit einem kleinen Hohleisen hergestellt.

Diese Technik muß in den Gebirgsgegenden, wie es den Anschein hat, überhaupt in einem großen Teil des Deutschen Reiches, allgemein geübt worden sein, denn es finden sich außer solchen Stühlen[2] noch viele Gebrauchsgegenstände in Stube und Küche, namentlich auch Durchzüge (Deckenbalken) in den Bauernstuben, die mit solchen Hohleisenschnitten geziert sind. Auch viele Museen enthalten einzelne Gegenstände, welche diese Technik zeigen. Der Verfasser fand besonders viele Spuren derselben auf seinen Wanderungen im bayerischen Hochland; auch Einzelheiten am Hause, Holzkonstruktionen, sind mit solchen Kerbschnitten versehen. Es wäre eine interessante und dankbare Aufgabe, an der Hand von zeichnerischen Aufnahmen diese Verzierungsweise eingehend zu verfolgen und zu beschreiben.

Ein reich geschnitzter Rokokostuhl aus Oberbeuren, der in der Klosterstube seine Aufstellung fand, stammt wohl aus einem Kloster und gehört nicht in den Rahmen unserer Beschreibung, und damit müssen wir das kurze Kapitel über die Sitzmöbel beschließen.

Außerdem wären von Möbeln noch der **Küchenschrank** zu nennen, der sich selten und nur in besseren Bauernhäusern findet, und auch da nur erst seit Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein originelles Beispiel zeigt uns

[1] In den Vierlanden bei Hamburg waren diese aus bunten Flecken zusammengesetzten Sitze sehr beliebt, besonders als Kissen in den Kirchen, wo solche in unglaublich reicher Variation heute noch zu finden sind. Siehe Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins 1892, S. 37 und: Beiträge zu einer Volkskunst von O. Schwindrazheim, Verlag von C. Griese, Hamburg, 1891 u. 1892, Heft 14.

[2] Ein solcher ist abgebildet in F. Zell: Bauernmöbel im bayer. Hochland, Tafel 25.

Tafel 6, der sich auch besonderen Beifalls seitens der Besucher der Ausstellung und des Museums erfreute und schon oftmals als Vorbild, auch bei auswärtigen Möbelfabrikanten, diente. In der Bauernküche früherer Zeit fand außer einer primitiven Anrichte noch ein **Schüsselrahmen** Platz. Dieser fand auch vielfach Verwendung in den Wohnstuben, noch mehr aber in der Schlafstube, wo sie zum Aufstellen von bemalten Schüsseln und Krügen dienten und so gewissermaßen als Vorläufer der noblen Glasetagèren angesehen werden können. (Siehe S. 11.) **Wandkästchen** trifft man nur in den Wohnstuben, sie sind eigentlich Bestandteil der Vertäflung daselbst und dienten zur Aufbewahrung von Gebetbüchern, Kämmen, Medizinfläschchen und sonstigen volkstümlichen Heilmitteln oder anderer kleiner Gegenstände.

Die **Kommode** fand erst am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts Eingang im Bauernhause, kommt aber hierzulande nur ganz selten vor. Die bemalte hübsche Kommode in der Klosterstube des jetzigen Museums für Volkskunst in Kaufbeuren stammt wohl aus einem Kloster.

Des **„Stubnkastens"** oder Milchkastens, zum Aufbewahren der Milch, haben wir schon Seite 5 (Abbildung 8) gedacht. Auch eine **Standuhr**, die sich fast in jeder Bauernstube findet, ist in dieser Abbildung zu sehen. Die Standuhrkästen sind meist sehr einfach gehalten und mit Blumen und dergl. bemalt; das schönste und reichste Beispiel eines solchen Möbels, in reich geschnitztem Rokoko gehalten, findet sich noch in der Klosterstube des Museums.

Diese Bauernmöbel wurden von den Schreinern in Dörfern und Märkten angefertigt. Die hohe, sozusagen künstlerische Stufe, die diese Arbeiten erreichten und wie wir sie in unseren Blättern kennen lernten, dürfte unschwer zu erklären sein. Zunächst war das nahe Augsburg als hervorragendstes Kunstcentrum nicht nur von Schwaben und Altbayern, sondern von ganz Deutschland der Ausgangs- und Befruchtungspunkt aller Künste und Gewerbe, das bei der großen Nähe um so mehr zur Wirksamkeit kommen mußte. Besonders die Kunsttischlerei gelangte daselbst zur höchsten Blüte, und keine deutsche Stadt konnte sich auf diesem Gebiet mit dem berühmten Augsburg messen. Auch in anderen schwäbischen Städten, in Ulm, Memmingen[1] und Kempten, Lindau und im nahen Landsberg u. s. w., erfreute sich das ehrsame Handwerk der Schreiner großer Vollkommenheit.

Bei den vielen Verbindungen der Stadt mit dem Lande konnte ein Einfluß der ersteren nicht ausbleiben. Anderseits wurde das Kunstgewerbe auch in den nahen Klöstern, so namentlich in Ottobeuren, Irrsee u. s. w., hervorragend gepflegt und gefördert, was bei dem großen Besuch der Klöster und ihren Kirchen seitens der ländlichen Bevölkerung ebenfalls von einschneidender Bedeutung sein mußte.

Indessen wäre es falsch, die gesamte Kunst des Landvolkes im Allgäu einfach auf dieses Konto zu setzen. Ein so naturkräftiges Volk wie der Allgäuer Bauer, dessen Selbständigkeit in unverkennbarer Weise sich auch in seinen Sitten, Gebräuchen und seiner Sprache äußert, bediente sich auch bei Schmückung seines Hausgerätes einer eigenen Ausdrucksweise, die nur die, für das Allgäu charakteristischen Merkmale an sich trägt. In der That wird der Kenner und aufmerksame Beobachter volkstümlicher Kunst anderer Gegenden — und wie ja auch aus unseren Tafeln im Vergleiche mit Arbeiten aus anderen Gebieten unschwer hervorgeht — eine eigentümliche Originalität herausfinden. Mögen immerhin städtische Vorbilder auf die ländlichen Arbeiten eingewirkt haben, die naturwüchsige naive Eigenart der Dorfkünstler bewahrte sie vor jeder schablonenhaften Nachahmung, und der Mutterwitz des kernigen Volkes fand in Form, Farbe und symbolischem Inhalt seiner Dekorationen an Haus und Geräte reichlich Ausdrucksmittel, seine Eigenart zur Schau zu bringen.

In Baisweil lebte Anfangs des neunzehnten Jahrhunderts der Schreiner und Maler Xaver Boos, welche Familie laut den Pfarrbüchern seit 1700 daselbst vorkommt. Im Jahre 1774, am 24. April, starb ein Joh. Georg Boos (Stand und Beruf nicht angegeben). Sein Sohn Benedikt Boos, geb. am 4. April 1738, war noch nicht Maler. Des letztgenannten Sohn war nun der vorher erwähnte Maler Xaver Boos, geb. 3. Dezember 1790, welcher am 15. April 1873 starb. Er verfertigte schön gemalte Möbel und seine Arbeiten zeigen gute künstlerische Begabung; er erhielt wegen seiner Geschicklichkeit Aufträge von weither, auch von Augsburg. Als Maler für ländliche Möbel leistete er Vorzügliches, wie wir in unseren Tafeln sehen (Siehe Tafel 6, 7, 14, 22). Dessen Sohn Benedikt Boos,

[1] 1510 und später werden in Urkunden aus Memmingen die Schreiner „Dischmacher" genannt. Im Allgäu Geschichtsfreunder Band 2, 3, 5 und 6 ist manches Interessante über die „Dischmacher" dieser ehemaligen Reichsstadt und deren hervorragende Arbeiten zu erfahren. Bemerkenswerte Arbeiten, fertigte daselbst der berühmte Kunstschreiner und Bildhauer Thomas Heidelberger, der 1547—1558 in Urkunden genannt wird; 1501 fertigten der „Dischmacher" Heinrich Starcken und der Bildhauer Daprazhaws das schöne Chorgestühl in der St. Martinskirche zu Memmingen. (Allg. Geschichtsfreund 3. Jahrg., S. 19 u. 33.)

geb. am 14. März 1829, gest. 1902, trat in die Fußstapfen seines Vaters. Dieser rührige Mann war der Erfinder der „Holztapeten". (Siehe Anmerkung[1], S. 3). Ein geschnitztes hölzernes Grabdenkmal von demselben, welches in Kaufbeuren ausgestellt war, wird ihm ebenfalls zugeschrieben (Siehe Schlußvignette).

Auch Kirchen hat er ausgemalt, so die alte durch Turmeinsturz 1886 zerstörte Pfarrkirche in Baisweil, ferner die Pfarrkirche in Ingenried, die Pfarrkirche in Westendorf, die Kapelle in Romatsried (Angaben des Herrn Pfarrer J. Bauer in Baisweil).

Ein anderer ländlicher Schreinermeister war Sebastian Fickler, geb. am 20. Januar 1764 in Steinbach, welcher von 1799 an in Dösingen ansässig war, er fertigte die Kanzel, den Kredenztisch und die Chorgestühle in der Kirche in Dösingen. Von ihm und dessen Sohn Johann Nepomuk, gest. 1880 in Blonhofen, sind wohl viele volkstümliche Arbeiten.

Bis zum Jahre 1850 lebte in Waal der Schreiner Lorenz Herkommer, geb. am 5. Oktober 1814. Seine Werke gehen weit hinaus über die Arbeit eines einfachen Schreinermeisters. Der Hochaltar von Waal gibt Zeugnis von seiner Tüchtigkeit. Sein Sohn ist der berühmte in England lebende Maler Hubert Herkommer.

Seb. Fröhlich von Frankenried, geb. 1767, gest. 1849, fertigte ebenfalls Schnitzereien, Hausaltäre und für Kirchen verschiedene kleine Arbeiten. Sein Vater Nikodemus Fröhlich, auch Schreiner dortselbst, lieferte wahrscheinlich 1790 Schnitzereien nach Lechbruck. (Mitteilungen des Herrn Lehrer Zimmermann in Frankenried.)

Ohne Zweifel stammt die reizende Bemalung der in Biedermeierart gehaltenen Bauernstube vom Jahre 1816 aus Eggenthal, nunmehr im Museum für Volkskunst in Kaufbeuren befindlich, aus der Hand des Franz Xaver Boos (oder seines Lehrmeisters?).

Die Bemalung dieser Bauernmöbel besorgten die Schreiner in der Regel selbst, wie dies ja bei den Dorfschreinern allgemein üblich war und zum Teil noch ist. Ob im Allgäu auch Frauen den Pinsel in die Hand nahmen, um die Möbel in dekorativer Weise zu bemalen, wie dies bei den Tölzer Möbelschreinern der Fall war, konnten wir nicht in Erfahrung bringen.

Die Bemalung reicherer Möbel besorgte die kunstgeübte Hand eines Malers, die im Lande umherwanderten, um ihre Kunst auszuüben, und von denen wir ja schon einige nannten. Diese ländliche dekorative Kunst hängt innig mit den Gebräuchen zusammen, die sich aus verschiedenen Anlässen ergeben. Wir wollen deshalb dieses Kapitel nicht schließen, ohne noch eines poetischen Volksgebrauches in früherer Zeit, des sogenannten „Kuchelwagen"fahrens, zu gedenken.[1]

Ist die Verlobung beim Allgäuer vor sich gegangen, so wird auch zugleich der Tag der Hochzeit bestimmt. Nun geht im Hause der Braut ein Arbeiten an von Sattlern und Schreinern ꝛc., um die Aussteuer fertig zu machen. Am meisten aber hat die Näherin zu thun. Denn nun öffnet die Mutter ihre Leinwandschätze und alles wird fertig gestellt, große Leinwandballen aber kommen noch unverarbeitet zum Brautschatz. War doch die Leinwand, selbst gesponnen, der Stolz der alten Bäuerinnen.

Einige Tage vor der Hochzeit verbringt man das „Brautfuder", d. i. die Brautausstattung in das Haus der künftigen Eheleute. Zu diesem Zwecke wird der Wagen hergerichtet, frisch gestrichen und auch geziert. Die Pferde werden schmuck aufgeputzt, in die zu Zöpfchen geflochtenen Mähnen und in den Schweif werden farbige Buchs-Bänder und -Maschen eingeflochten. Auch die Peitsche des Fuhrmannes wird mit einigen Bändern geziert. Bei reichen Bauern fährt der Wagen auch vierspännig.

Die Hauptsache war nun das Aufrichten des Brautfuders, d. h. es mußten alle Möbel und Einrichtungsgegenstände derart aufgestellt werden, daß sich jedes Stück in vorteilhafter Weise zeigte und alles recht zierlich und nett aussah. Eine möglichst reiche Ausfertigung ist Ehrensache und Herzensangelegenheit für Braut und Bräutigam, für Eltern, Geschwister und Verwandte, und dabei regt sich im Vater der alte Bauernstolz, denn der Bauer liebt den Prunk, und bei Freund und Nachbar soll Bewunderung, ja vielleicht auch Neid erregt werden. Gerade diese Sitte des öffentlichen „Kammerwagenfahrens", wie es in Altbayern heißt, mag mächtig dazu beigetragen haben, daß man in Altbayern und Schwaben auf eine schöne und reiche Aussteuer, vor allem an Möbeln, so viel

[1] Kurze Notizen über den Gebrauch des „Kammerwagenfahrens" oder „Brautfuders" finden sich in dem reizend geschriebenen Büchlein von Joseph Schlicht: „Die altbayerische Landhochzeit." Regensburg, J. Habbel. — Dann in Bavaria, Bd. 1, S. 393; Bd. 2, S. 833. — Ferner in Leoprechting „Aus dem Lechrain" S. 241. — Reiser „Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Allgäus", Bd. 2, S. 247. — F. X. Hartmann: „Sitten und Gebräuche in den Landbezirken Dachau und Bruck", Oberbayerisches Archiv, Bd. 35, S. 209. — Lehrer Zimmermann in Frankenried bei Kaufbeuren: „Sammlung volkstümlicher Überlieferungen aus dem Bezirksamt Kaufbeuren", welcher Aufsatz im „Sammler 1902" erschienen ist.

Wert legte. Wo es irgend anging, suchte es einer dem andern „runterzuthun" und ihn zu überbieten, woraus sich dann die prunkhafte und sorgfältige Ausführung des Mobiliars leicht erklären läßt.

Das Himmelbett wurde in dem Wagen vollständig aufgeschlagen und mit rotgeblümten Überzügen aufgebettet; dahinter standen Schränke und die übrigen Kastenmöbel, Stühle, Schüsselrahmen und Glaskasten. Nicht zu vergessen ein Kruzifix und die Wiege, die natürlich eine große Rolle spielte. Obenauf aber stand die mit goldigem Flachs und mit bunten Bändern reich verzierte Gunkel oder das zierliche Spinnrad. Erstere wurde von der Hochzeiterin gehalten, ihr zur Seite saß die Näherin.

Neben diesem Symbol häuslichen Fleißes durfte ehedem an manchen Orten auch der in einem großen Lattenkäfig untergebrachte Gockel nicht fehlen. (Reiser.)

Das Brautfuder so zu verladen, daß jedes Stück in die Augen fällt, ist Aufgabe des Schreiners, der die Aussteuer fertigte. Beim Auf- und Abladen sind ihm die Nachbarn behilflich, welche dann alle durch kleine Geschenke oder durch Speise und Trank entschädigt werden. Jedoch dürfen es nur Bekannte sein: nicht etwa aus Furcht, es könnte etwas abhanden kommen, sondern nur in banger Sorge wegen der Hexen. Auch verläßt in manchen Gegenden die Braut acht Tage vor der Hochzeit nicht mehr das Haus, damit man ihr mit Zauber nicht schaden kann. „An vielen Orten, wie in Niedersonthofen, Akams, Petersthal, um Kempten, Vorderburg u. s. w., schließt sich daran sowie auch beim Einfüllen der Strohsäcke eine kleine Festlichkeit. Da kommen am Abende alle Nachbarn und Verwandten, ledige und verheiratete, und dann wird ein kleiner Schmaus gehalten und hernach getanzt, oder es werden von den jungen Leuten allerlei Spiele gemacht und ist alles lustig und vergnügt bis spät in die Nacht hinein. Selbstverständlich darf bei solcher Gelegenheit Bier und guter Schnaps nicht fehlen. In der Grönenbacher Gegend, in Herbisried, Kreuzthal, Dietmannsried 2c., heißt man diese Belustigung und Festivität den „Millritt". (Reiser, Sagen S. 249.)

Der Fuhrmann, an dessen Hut ebenfalls ein Sträußchen prangt, erhält an vielen Orten, wie in Thingau, um Kaufbeuren, Kempten, Kreuzthal, Grönenbach 2c., ein farbiges Taschen- oder Halstuch, das man ihm zur Zierde dann um die Hutkupfe bindet. (Reiser.) In vielen Gegenden wurde dem Brautfuder die „Brautkuh", gewöhnlich die schönste Kuh aus dem Stalle der Eltern der Braut, angethan mit neuer, weithin schallender Glocke, an reichverzierten Riemen, nachgeführt. Auch hier besteht, wie in Altbayern, die Sitte, daß die Braut aufgefangen wird, d. h. die jungen Leute nehmen eine Stange und versperren damit die Straße, worauf sich die Braut nach Verabreichung kleiner Geldgeschenke den Paß erkauft.

Kommt das Gespann an einem kleinen Gehöft oder einem Dorfe vorbei, so knallen dem Brautpaare zu Ehren Böllerschüsse entgegen, daß es seine Art hat und der Rosselenker nur mit Mühe sein Gespann noch zu halten weiß und es nur zu wundern ist, daß bei den oft feurigen Pferden nie ein Unglück vorkam.

Der Brautwagen selbst wurde begleitet vom Schreiner, der die Möbel gemacht hat und von der Näherin. Bei Ankunft der Brautleute kommen Eltern und Nachbarn auf den Hof, um sie zu empfangen mit dem Glückwunsche: „Wünsche Glück zur neuen Freundschaft." Auch hier erwartet die Angekommenen ein Mahl und spielen Küchели und Braten hiebei eine Hauptrolle. Nach demselben werden die von der Braut gebrachten Gegenstände ins Haus getragen und die Zimmer eingerichtet. Die fromme Mutter vergißt nicht, dieselben segnend mit Weihwasser zu besprengen. Am andern Tage aber erscheint der Pfarrer, um alle gebrachten Gegenstände, besonders aber den Stall zu benedizieren, damit das Unglück vom jungen Paare fernbleibe.

An einigen Orten kommt folgender Gebrauch vor: Hat die betreffende Braut einem früheren Anbeter einen Korb gegeben, so streuen mutwillige Burschen ihm in der Nacht Spreu und Häckſel von seinem Hause an bis an das der verlornen Geliebten. Es ist dies ein Stück „Haberfeldtreiben", das dem Betroffenen viel Ärger und Verdruß bereitet (Mitteilungen von Lehrer Zimmermann in Frankenried).

Diese so schönen Gebräuche sind nun heute leider verschwunden. Unserer trockenen Zeit fehlt der Sinn und das Verständnis hierfür. Man macht die Sache jetzt viel einfacher: In einem Möbelmagazin kauft man sich ordinäre Fabrikware, die ohne Sang und Klang ins neugegründete Heim überführt wird; oder es kommt gar (besonders in den Städten) statt dem „Kammerwagen" ein Fuhrwerk, das die Aufschrift trägt: Abzahlungsgeschäft von N. N. Andere Zeiten — andere Sitten.

Gunkel, Spinnrad und Werggabel.

„Selbstgesponnen, selbstgemacht ist die schönste Kleidertracht", sagt schon ein altes Sprichwort. Eigentlich ist die schöne, gute, alte Zeit nicht zu ferne hinter uns, wo der ganze Bedarf an Leinwand und Wäsche im Hause mit Hilfe des Leinwandwebers im Dorfe selbst gefertigt wurde. Denn wenn auch diese uralte Art des Hausfleißes immer mehr und mehr abnimmt, so sieht man doch noch im schönen Allgäu manch altes Mütterlein oder eine unermüdliche Bäuerin zur Winterszeit am Spinnrad sitzen, um Faden für die, früher im Hause vielfach selbst gewebte, Leinwand zu spinnen.

Und unsere Dorfältesten wissen alle noch von der eigenartigen Poesie und Schönheit, von der Lustbarkeit der Gunkelstuben zu erzählen, wo so fleißig gesponnen, aber auch soviel erzählt, geplaudert, gescherzt und gelacht wurde.[1] An ihre Stelle ist die langweilige, nichtssagende Vereinsmeierei getreten, wo so viel zur Hebung der gegenwärtigen schlechten Zeiten beraten und geschwätzt und — soviel getrunken wird!

Die älteste Art des Spinnens, welche seit Jahrtausenden in Anwendung gelangte, ist die mittels der „Spindel", wobei auf einem Gestell, bestehend aus einem langen Stab, auf einer meist runden Scheibe mit Füßen befestigt, der Flachs oder Rocken mit Bändern befestigt wurde — im Schwäbischen nannte man dieses Gestell den Spinnrocken oder meistens „die Gunkel".[2] Mittels entsprechender Handbewegung ward die Spindel in drehende Bewegung gesetzt, während die am Spinnrocken Sitzende dem Faden mit den Fingern die gewünschte Stärke und Gleichheit verlieh. An der Spindel ist eine „Espe" oder „Espa" angebracht, d. i. ein Schwungring aus Zinn, Blei, Bein oder hartem Holz, um dadurch die Spindel, wenn sie mit der Hand in rotierende Bewegung versetzt wird, längere Zeit in derselben zu erhalten. Das Spinnen mit der Spindel,[3] die sogenannte Handspinnerei, ist uralt, alle Völker des Altertums kannten diese Technik.

---

[1] Schilderungen der Sitten und Gebräuche in den Spinnstuben finden wir am ausführlichsten und anziehendsten geschildert in: „Landvolk des Allgäu" von J. Schelbert, S. 129, dann in Reisers Sagen 2c., Bd. 2, S. 277, woselbst das Leben und Treiben der Allgäuer Spinnstuben eingehend beschrieben ist. Siehe auch daselbst Bd. 2, S. 326: „Die Kunkelstuben des Allgäus". — Lehrer Zimmermann beschreibt kurz diese Gebräuche in einem Aufsatz: Volkstümliche Überlieferungen im Bezirke Kaufbeuren. — Eine Spinnstube im Walserthal ist geschildert im Allgäuer Geschichtsfreund, Bd. 5, S. 108. — Eine solche des Lechrain in: Leoprechting, Der Lechrain, S. 201 u. 202. — Siehe auch die Notiz über Kunkelstuben in Dr. L. Baumanns Geschichte des Allgäu, Bd. 3, S. 233. — Spinnstuben in Mähren finden wir beschrieben in der Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1896, S. 77. — Eine Westfälische Spinnstube beschreibt H. Sökeland in den Mitteilungen aus dem Museum für deutsche Volkstrachten S. 59. — Spinnstube der Wenden 2c. sind beschrieben in Wuttkes „Sächsische Volkskunde", S. 218, 239, 306, 335, 336. Siehe auch daselbst die Abbildung Fig. 257, 258. — Schließlich möchten wir noch des hübschen Bildes: „Baden" aus „Malerische Länderschau" gedenken, wo uns eine Spinnstube bei Kienspanbeleuchtung gezeigt wird und wo wir alt und jung bei fleißiger Arbeit versammelt sehen, während eine zweite Gruppe den Erzählungen des Großvaters lauscht.

[2] Über die sehr interessante Technik des Spinnens und die hierzu gehörigen bei allen Völkern verschiedenartigen Geräte und Hilfsmittel, gibt es in der Litteratur eine Menge zerstreutes Material; dazu unzählige Darstellungen auf Gemälden, Holzschnitten, Kupferstichen 2c., wo wir Frauen und Mädchen am Spinnrocken beschäftigt sehen. Von allgemein bekannten und leicht zugänglichen Werken, welche die Beschäftigung des Spinnens zeigende Abbildungen enthalten, erwähnen wir zunächst die interessante Illustration in L. Baumanns Geschichte des Allgäu, S. 14 (nach einem Holzschnitt aus Münsters Kosmographie), wo wir eine Allgäuer Bauernfamilie des 16. Jahrh. beim Spinnen thätig sehen. Ferner (allerdings nicht aus dem Allgäu) die Abbildungen in A. Schultz Deutsches Leben im 14. u. 15. Jahrh., Wien, Tempsky 1892, Bd. 1, Fig. 99, 136, 174, 221, Bd. 2, Fig. 234. — Hirths Kulturgeschichtliches Bilderbuch, Bd. 1, Abbild. Nr. 20, 147, 308, 325, 463 (Spinnstube nach einem Holzschnitt von Hans Burgkmaier, Bd. 2, Nr. 653, und Bd. 3, Nr. 1371: St. Elisabeth am Spinnrocken sitzend). Siehe des weiteren in den: Mitteilungen aus dem Museum für deutsche Volkstrachten, Berlin 1897, S. 29: Abbildung eines Doppelspinnrades — daselbst S. 30: Westfälisches Spinnrad — Abbildungen von Haspeln S. 31 — S. 115: Hessisches Spinnrad.

Über Spinnen und Spinngeräte enthält die Braunschweigische Volkskunde (Vieweg & Sohn, Braunschweig) manch interessanten Beitrag. Siehe ferner: J. Brinkmann, Das hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg 1894, S. 91, Kapitel über „Spinnräder".

Spinnradtypen finden wir auch häufig in alten Marzipanmodeln des 17. u. 18. Jahrh. dargestellt. — Zwei reich verzierte Spinnräder finden wir abgebildet in: Das Kunsthandwerk von Bucher und Gnauth, W. Spemann, Stuttgart.

Flachsbau und Flachsverwertung in der Rotenbaumer Gegend (Österreich) sind in der Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1899, S. 247, ausführlich beschrieben. Über Doppelspinnen daselbst S. 248; besonders interessant sind die Absätze über: „Im Rocken", „In der Rockenreise", „Spinnlieder", „Einige Spiele im Rocken."

Über Anfertigung von Spinnwirtel durch Bukowiner Zigeuner siehe Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1900, S. 51 mit Abbildung. — Verschiedene Mitteilungen zu diesen und auch zu anderen Kapiteln, sowie sonstige Unterstützung bei Ausarbeitung des Textes verdanken wir der Liebenswürdigkeit des Herrn Privatier Joh. Nep. Eser in Buchloe, sowie Herrn Silberarbeiter Gg. Haggenmiller in Kaufbeuren.

[3] Eine solche sehen wir auf Tafel 15, rechts im Flachse steckend; ebenso Tafel 27. Eine ausführliche Beschreibung über Spindeln mit Abbildungen findet sich in Edler von Rettichs: Spinnrad-Typen S. 1 u. f.

Eine kurze, übersichtliche Zusammenstellung der Geschichte des Spinnens hat uns Professor Hugo Edler von Rettich in der Einleitung zu seinem lehrreichen Buche: „Spinnrad-Typen"[1] gegeben, dem wir einige Notizen entnehmen.

Schon Homer — heißt es daselbst — besingt die Kunstfertigkeit, den gedrehten Faden herzustellen. Die Griechen lieferten Garne und Gewebe von bewundernswerter Feinheit und Schönheit, während die alten Ägypter schon 2000 Jahre vor Beginn unserer Zeitrechnung spannen. Rettich erwähnt die hervorragenden Leistungen aller anderen Kulturvölker auf dem Gebiete dieser Kunst.

Während sich jedoch im Altertum bald die Frauen dieser Beschäftigung schämten, weshalb man sie dort den Sklavinnen zuwies, blieben die germanischen Frauen, die Fürstinnen wie die Frauen und Töchter der Niederen, der Spindel treu. Selbst die Gewänder der Könige wurden von ihrer Frauen Hände gewebt; Karl des Großen Frau und Töchter wie auch diejenigen seiner Nachfolger spannen und webten selbst für den Hausbedarf. Seit dieser Zeit nahm Deutschland den ersten Rang in der Erzeugung dieser Gewebe ein. Im späteren Mittelalter waren es hauptsächlich die Klöster, welche das Spinnen und Weben pflegten. Im 13. und 14. Jahrhundert hatte man schon viel leinenes Tischzeug. Im 16. Jahrhundert kam aus Damaskus die Kunst der Tafelleinen-Weberei.

Diese häusliche Beschäftigung des Spinnens mittels Spindel hat sich bis in unsere Zeit erhalten; selbst heute noch, wenn auch nur ganz selten, findet sich ein altes Weiblein, das diese uralte Art der Herstellung des Fadens nicht verlassen will.

Jahrtausendelang blieb diese auf derselben Stufe stehen, bis im Jahre 1530 in Wattenbüttel bei Braunschweig ein Steinmetz, namens Jürgen, das Flachsspinnrad, so wie es im großen Ganzen noch heute als Wergrad bekannt ist, erfand.[2]

Der Spinnrocken, wie erwähnt im schwäbischen Volke unter dem Namen „Gunkel" bekannt, scheint mit großer Vorliebe Gegenstand besonders sorgfältiger Ausstattung und Ausschmückung gewesen zu sein. Wohl nirgends erhält die Gunkel eine so reiche künstlerische Durchbildung wie gerade im Allgäu, und auch auf unserer Ausstellung waren solche in stattlicher Anzahl und schönen Beispielen vertreten. Sie bestehen aus einer Fußscheibe, die von drei Füßen getragen wird. Der Stab, von Manneshöhe, ist fast immer gedreht, d. h. vom Drechsler hergestellt.

Die obere Endigung, die Krone, ist in der Regel noch besonders reich ausgestattet und fast immer mit geschnitzten Glöckchen behangen. Das Ganze ist dann mit bewährtem, feinem Farbengefühl bemalt, wobei, wie auch sonst bei den Arbeiten volkstümlicher Kunst, kräftige, ungebrochene Töne, meist blau und zinnoberrot, vorherrschen. An reicheren Stücken wurden dann Einzelheiten noch vergoldet. Als das schönste Beispiel der Ausstellung ist die auf unserer farbigen Tafel dargestellte Gunkel zu bezeichnen. Die farbige Wiedergabe enthebt uns einer weiteren eingehenden Beschreibung sowohl der hübschen Profilierung, als auch all der kleinen reizenden Einzelheiten und der verständnisvollen Bemalung.

Im Nationalmuseum zu München befinden sich ebenfalls einige sehr schön gedrehte und bunt bemalte Gunkeln; einige andere in verschiedenen kleinen Museen.

Woher mag es nun kommen, daß das Volk so großes Gewicht auf eine schön ausgestattete, kunstvoll gedrechselte und bemalte Gunkel legte?

Unter dem Vorwande, es müßten Gebrauchsgegenstände „praktisch" sein, kann man sich in unserer Zeit nicht dazu aufschwingen, diesen irgend eine, wenn auch noch so einfache künstlerische, für das Auge wohlgefällige Durchbildung angedeihen zu lassen. Und da meinen wir, gerade diese alten schwäbischen Gunkeln geben uns einen Beweis und ein Beispiel dafür, daß auch Gebrauchsgeräte entsprechend verziert und eine geschmackvolle Ausbildung ganz gut vertragen können, ohne daß dadurch die Gebrauchsfähigkeit Schaden leidet.

Auch zeigen uns diese Allgäuer Spinnrocken wieder, um wieviel höher eigentlich eine im Volke geübte Kunst steht, die eben Herzensbedürfnis ist, im Gegensatz zu unserer modernen, in den Schulen eingepaukten Drillkunst.

Freilich fehlt bei uns jede Grundlage zu einer solchen, aus dem Herzen gehenden Kunst, denn nicht schnöder Gewinn war es, welcher die Dorfkünstler zu dieser Kunstentfaltung veranlaßte, es sind tiefere, unserem heutigen Volke nicht mehr bekannte Gründe, welche zu dieser erfreulichen, leider ausgestorbenen Kunstübung Veranlassung gaben.

---

[1] Herausgegeben vom k. k. Ackerbauministerium, Wien 1895 — mit 144 Abbildungen. — Daselbst findet sich auf Seite 64 ein Litteraturnachweis zusammengestellt.

[2] Siehe (unter andern) daselbst S. 9. — In den weiteren Kapiteln sind an der Hand reichen Illustrationsmaterials ausführlich die verschiedenen Systeme von Spinnrädern beschrieben.

Vor allem war die Gunkel überhaupt das Sinnbild des weiblichen häuslichen Fleißes und wir werden ja im nachstehenden die wichtige Rolle, welche die Gunkel, wie das Spinnen im allgemeinen, im schwäbischen Landvolke spielte, kennen lernen.

War der griesgrämige Winter mit seinen Leiden und Freuden ins Land gezogen und die Vorarbeiten, welche das Werg und der Flachs benötigen, das Flachsbrechen, Schwingen und Hecheln erledigt, so bildete das Spinnen die fast ausschließliche Beschäftigung von jung und alt, besonders des Weibervolkes. Ja, im Allgäu spielte diese Beschäftigung eine so wichtige Rolle, daß auch Männer, soweit sie nicht durch andere Arbeiten abgehalten waren, dieser Beschäftigung oblagen, wie wir ja auch beispielsweise in dem schon erwähnten Bilde aus Sebastian Münsters Kosmographie ersehen können. (Siehe Anm. [2] S. 22.)

Die Leute erlangten denn auch eine große Fertigkeit in der Handhabung der Spindel; man erzählt mancherorts, auch heute noch, von geübten Spinnern, welche so vortrefflich mit der Spindel umzugehen wußten, daß sie diese ähnlich einem Kreisel in der Stube umhertanzen ließen, durch einen Ruck am Faden aber die Spindel wieder an sich zogen. Ja manche brachten es so weit, daß diese durch einen zweiten Ruck auf den Schoß springen mußte.

Das wichtigste Gewerbe überhaupt im Allgäu und in Schwaben war vom späten Mittelalter bis ins Ende des 18. Jahrhunderts die Leinwandweberei in Stadt und Land, was einen bedeutenden Flachsbau voraussetzt.[1] Das Garn bezogen die Weber aus allen Gegenden des Landes.

Den Löwenanteil am Handel des Allgäu hatte denn auch die Leinwand; schon im 13. Jahrhundert handelte man damit nach Venedig, Spanien und Flandern.

Im 16. Jahrhundert gingen aus der Stadt Kempten allein 2—300000 Stück Leinwand nach Italien, Frankreich, Spanien, in die Niederlande und die Levante.[2]

Und von Memmingen berichtet der schon genannte Sebastian Münster: „Man macht hier gute Barchent, Golschen[3] und Leinwand."

Daselbst war zu Anfang des 17. Jahrhunderts die Leinwandweberei fast das einzige und Hauptgewerbe.[4]

Nach diesen allgemein gehaltenen Erläuterungen begreifen wir vollkommen, welch wichtige Rolle diese, im Schwäbischen während des ganzen Winters übliche Beschäftigung des Volkes mit Spinnen und die damit zusammenhängenden Gebräuche in den Spinn- oder Gunkelstuben spielen mochten. Ganz besonders wird man die Bedeutung dieser letzteren im winterlichen Volksleben würdigen müssen, um die Veranlassungen kennen zu lernen, die dazu führten, daß die ländlichen Dorfdrechsler der Gunkel eine solch besondere, dekorative Ausstattung angedeihen ließen. Nicht wenig neidisch mochten die minderbemittelten Mädchen auf ihre Genossinnen geblickt haben, die mit einer neuen, prächtig geschnitzten und bunt bemalten Gunkel, den Flachs daran ebenfalls mit bunten Bändern befestigt, zum ersten Male zur Gunkelstube mitbrachten.

Die „Gunkelstuben" oder „Spinnstuben" waren vereinbarte gemeinsame Zusammenkünfte, wozu sich jung und alt einfand, um dann bei Gesang, Erzählung von Dorfneuigkeiten und Herzensangelegenheiten oder sonstigem Unterhaltungsstoff die Spindel oder Räder in emsige Thätigkeit zu setzen. Jedes mußte ein bestimmtes Quantum von Garn nach Hause bringen.

Diese Gunkelstuben waren die Hauptstätten, wo Volkssagen und Volksüberlieferungen, Volkslied und Volkshumor regste Pflege und ihre naturgemäßeste Heimstätte fanden, wo aber freilich auch die geschäftige Dorffama und der niedere Dorfklatsch selten ganz fern blieben und sich zuweilen üppig entfalteten und breit machten. (Siehe Reiser S. 227.) So stark verbreitet und beliebt waren diese Gunkelstuben, daß die Obrigkeiten dagegen einschreiten zu müssen glaubten; die Rettenberger Beamten verboten sie 1739, jedoch ohne Erfolg.[5]

Besonders schöner und origineller Ausstattung erfreute sich die Hochzeits- oder Brautgunkel, welche der Hochzeiter seiner Braut kaufte.[6]

---

[1] Im Keller (des alten Allgäuer Bauernhauses) steht auch der Webstuhl, an dem sich die Allgäuer früher, als noch der Leinwandhandel im Schwung war, „rasend" Geld verdienten, aber auch jetzt noch das mit ihren Föhlen im Winter gesponnene Garn selber weben. Wie nähen, stricken, sticken und spinnen lernt eben jede Allgäuerin auch weben, und ein Allweber ist da nirgends notwendig. Schelbert, Das Landvolk des Allgäu, S. 16.

[2] Siehe Baumanns Geschichte des Allgäu, S. 570, 574.

[3] Eine weiß und blau oder weiß und rot gewürfelte Leinwandgattung. — Siehe Allg. Geschichtsfrd., 2 Bd., S. 34, Anm. 4.

[4] Siehe Unold, Geschichte der Stadt Memmingen 1826.

[5] Siehe L. Baumann, Gesch. des Allgäu, S. 233, 644; Reisers Sagen 2c., S. 334.

[6] Über die Hochzeitsgunkeln siehe die Notizen in Reisers Sagen 2, S. 248; Bav. Bd. 2, S. 833; Leoprechting, S. 241.

Eine Anzahl Freundinnen — nicht Verwandte — machten sich das Vergnügen, diese Gunkel mit Flachs anzulegen, dann mit farbigen Bändern, Buntpapier und anderem Flitter aufs prächtigste zu zieren. In der Memminger Gegend wurden allerlei zarte Anspielungen durch Anhängen von Kinderludln, Kinderschuhen, dem „Ditzl" (Schnuller), Fatschenpuppen und dergleichen „sinnigen" Symbolen ausgedrückt. Beim „Brautfuder", d. i. bei der am Wagen aufgestellte Brautausstattung, wurde die Gunkel, das Sinnbild der deutschen Frau, von der Braut, die vorne am Wagen saß, gehalten oder bildete die oberste Spitze desselben.

Eine ebenfalls große Rolle spielte die Gunkel bei der Hochzeit des östlichen Allgäu. Am Hochzeitsnachmittag wurde nämlich ein Tanz aufgeführt, genannt der „Wickele-Tanz".[1] Man verbrachte die Gunkel im Zuge mit der Musik an der Spitze auf eine Wiese, was man das „Wickele holen" hieß, im Winter in eine große Tenne, und nachdem man die „Weiber tauschte", wobei es vorkam, daß „einer oft gleich drei hatte", wurde um die Brautgunkel im Kreise nach der Weise der Musik getanzt und auf der Wiese Bier und Wein, von einem Bestgeber spendiert, getrunken. Nach beendeter Lustbarkeit wurde die Gunkel wieder ins Haus getragen und in die Tischecke gestellt, woselbst Braut und Bräutigam Platz genommen haben. So war es nach der Erzählung alter Leute in „der Stauden" im Schmutterthal. Ähnlich erzählt uns diesen ebenso sinnigen wie hübschen Brauch auch Professor Dr. Reiser in seinen Sagen 2c., S. 277.

Eine weitere anmutige Sitte, die hier erwähnt sei, knüpft sich an die Gunkel. Ist ein Mädchen zur Jungfrau herangewachsen, so erhält diese von der Mutter eine gezierte Gunkel, welche nach dem Volksbrauche der „Klaus" (St. Nikolaus)[2] bringt und welche von den Mädchen dann Zeit ihres Lebens hoch in Ehren gehalten wird.

Als eine solche „Klausengunkel" für das jetzige Museum für Volkskunst in Kaufbeuren erworben werden sollte, da war die Mutter zur Abgabe nicht zu bewegen, dieselbe sei ihr eine stete Erinnerung an jene schöne Jugendzeit ihrer Tochter. Ehre dieser wackeren Frau, die mit solch inniger Hingabe einen alten schönen Brauch auch nicht um verlockenden Mammon preisgibt und ihrer Pietät dadurch offen Ausdruck verliehen hat. Ein Beispiel für viele, die leichten Herzens um einige lumpige Pfennige ihrer Ahnen und Urahnen wertvollen und schönen Hausrat an herumziehende Aufkäufler in gedankenloser Weise verschachern, um dann aus dem Erlös die jetzt leider allgemein eingeführten Schund- und Bazarwaren dafür einzutauschen!

Die Verfertiger dieser Gunkeln waren die Drechsler in den Dörfern, Märkten und kleinen Landstädtchen. In der Kaufbeurer Gegend waren bekannte Drechsler in Döfingen, Burggen und Ebersbach; daselbst wurden viele Spinnräder und die schön geschnitzten und bemalten Gunkeln und Werggabeln angefertigt; besonderen Namen wußten sich die Thannhauser Drechsler zu verschaffen.[3] Die Dorfdrechsler gehörten natürlich dem Bauernstande an und übten ihr Gewerbe meist nur im Winter aus; die bessere Jahreszeit mußten sie für Bestellung von Feld und Wiese und die Pflege des Viehstandes verwenden. Diese Gunkeln (und andere ähnliche Arbeiten) waren also Erzeugnisse von selbständig arbeitenden Dorfkünstlern, die selbst mit dem Volke in engster Fühlung standen und daher des Volkes Herz und seine Bedürfnisse am besten zu erfassen vermochten.

Wir sind in diesem Kapitel wohl etwas abgeschweift vom eigentlichen Gegenstand, indes war es nötig, sozusagen all die treibenden Kräfte, die damit zusammenhängenden Umstände, welche die reiche Ausstattung der Gunkel erheischten, näher kennen zu lernen, denn nur so wird man eine im Volke geübte und beliebte Kunst und

---

[1] Siehe hierüber Bavaria Bd. 2, Abteilg. 2, S. 833. — Ferner Reisers Sagen im Allgäu, Bd. 2, S. 277.

[2] Über „Klausentag" siehe Gutbrod, Gesch. d. Pfarrei Ob.-Günzburg 1889, S. 301. — Reisers Sagen 2c., S. 3 u. f.

[3] Ordnung des Drechsel Hanndtwerckhs zu Memmingen vom Jahre 1604. Im Stadt-Archiv daselbst 481/1.

Item wellicher des benannten Hanndtwercks der Drechsl alhie zuo Memingen Maister werden will, der soll diße nachvolgende stuckh für Arbeithen vnnd machen kinden, das sy gerecht sauber gearbait vnd guoth seyenn.

Zum erstenn ain hiltzine flaschenn so vngeuär bey Zweyenn massen faßzen vnnd hallten möcht.

Zum anndern ain Theller Büchs vnd vff derselben vberlid (Deckel) ain gewürtz bix mit sechs oder sibenn thättlin (Fächlein) vnd oben auff der gewürtz büchs ain Leffell fuother, alles annainander vnd auch dermassen, das ain Jeder besonnder gebraucht werden möge.

Zum drithen ain thrinckhgeschierr Inn form aines bechers deßz vngeuärlich anderthalb maßz haltet. Welche Jetzgemallte stuckh ain Jeder vonn Holtz wie Inn das gefellt vnd er gehabenn, machen mag, vnnd wellcher Drechsl Nun furohin solliche Maisterstuckh machen vnd zum Maister werden will, der soll schuldig sein solliche Maisterstuckh lediger weiß oder doch zuuor vnd ehe er Zuo kierchen vnd strassen gangen, für zumachen.

Wörtlich damit stimmt überein die Augsburger Ordnung. (Mitgeteilt von Herrn Dr. Miedel in Memmingen.)

Wenn in dieser Ordnung von der Gunkel nicht die Rede ist, so dürfte dies dadurch zu erklären sein, daß diese eben nur am Lande eine Rolle spielte.

In Krallingers „Satzungen hervorragender Handwerkervereinigungen" ist Seite 19 die „Zunfft und Ordtnung der Schreiner, Schäffler, Glaßer und Dräxler in der Statt Landtsperg (1603) aufgeführt; das Meisterstück der letzteren wird aber darin nicht genannt.

deren symbolische Bedeutung verstehen. Gerade dieses Kapitel bringt uns das Wesen echter, unverfälschter Volkskunst näher und drängt uns vergleichende Studien mit der heutzutage bei uns üblichen Kunst, die aber den Zusammenhang mit dem Leben im Volke verloren hat, förmlich auf.

Es wird häufig Volkskunst, Bauernkunst oder volkstümliche Kunst mit der Erklärung abgethan, dieselbe sei doch eigentlich nur ein Abklatsch, ein Niederschlag der höheren, der akademischen oder sagen wir der städtischen Kunst oder noch besser „einer in der Schule eingepaukten Kunst".

Aber was hat beispielsweise so eine Gunkel — für uns das Kunstwerk eines Dorfhandwerkers — mi der „höheren Kunst" zu thun?

Man kann eben zu diesem Urteil nur kommen, wenn man die im Volke ausgeübte Kunst nur dem Verstande nach kennt, sie aber nicht mit dem Herzen erfaßt und in ihr innerstes Wesen eingedrungen ist! Mit einem warmen, verständigen Herzen, das all die feinen, zusammenhängenden Impulse der Volksseele, des Volksempfindens kennt und zu würdigen versteht! Volkskunst ist eben Herzenssache, kein „Kunststil", keine künstlich gemachte Erscheinung! Es war eine mit all den Bräuchen des Volkes und seinen Lebensanschauungen zusammenhängende Äußerung seines natürlichen Schönheitsgefühles und Kunstbedürfnisses, geschaffen ohne Museum und Kunstschule, ohne Kunstausstellung und Kunstzeitschriften!

Unser Kapitel enthält aber der Fingerzeige genug, wie eine echte, wahre Kunst im Volke beschaffen sein soll und auf welche Weise die Grundlagen zu einer neuen Volkskunst geschaffen werden könnten.

Nun zu unseren Abbildungen über diesen Gegenstand. (Siehe Tafel 7, 15, 27 und Doppeltafel 29/30. Von der in letzterer dargestellten Gunkel befindet sich auf Tafel 7 eine photographische Aufnahme.) Wie schon eingangs erwähnt, ist die Gunkel ein zwei- oder dreiteiliges ca. 1,70—1,90 m hohes gedrehtes Gestell, an dessen oberes Ende der Flachs befestigt wird. Der Stab ist in einer runden, mit drei schräg gestellten Füßen versehenen Scheibe befestigt; beim Nichtgebrauch oder beim Tragen steckte man den oberen Teil in ein Loch der Scheibe; der obere, meist reich geschmückte Teil heißt die Krone.

Die Ausführung bezw. Ausschmückung der Gunkel war eine verschiedenartige. Unsere farbige Tafel führt uns eine solche vor Augen, deren hauptsächlichster Schmuck in der hübschen Dreherei besteht, wie nicht minder auf schöne Bemalung und Vergoldung Wert gelegt wurde. Erstere ist, wie alle Arbeiten urwüchsiger Volkskunst, in möglichst bunten, ungebrochenen Tönen gehalten, denn Farbenfreudigkeit ist das hervorstechendste und erfreulichste Merkmal jeder unverdorbenen Bauernkunst. Vergoldung spielt auch im Mobiliar des Bauernhauses eine große Rolle. Im Schwäbischen allerdings nicht so sehr wie im bayerischen Hochland, wo wir ganze Brautausstattungen in üppigster Vergoldung finden, an den Prunk und Glanz der Rokokokirchen Altbayerns erinnernd.

Zierlich und dekorativ sind die an Gunkeln, auch anderen Arbeiten angebrachten Glöckchen, an unserem Beispiel auch die aufrechtstehenden Zäpfchen. Viele Gunkeln sind nicht bunt bemalt, sondern nur in braunem Ton gehalten; in diesem Falle dann mit Zinn in einfachen, hübschen Mustern eingelegt, eine Arbeit, die hier zu Lande eine besondere Spezialität gewesen zu sein scheint. Wo die zwei- oder dreiteiligen Stäbe mittels Zapfen zusammengesteckt wurden, brachte man vielfach auch blecherne Schalen an, welche bei Gebrauch des Gerätes mit Wasser zum Anfeuchten der Finger, gefüllt wurden. (Siehe das Spinnrad Tafel 26.)

Gunkeln älterer Art waren meist vierkantig. Die Verzierung bestand dann in kerbschnittartigen, bemalten Mustern; die Stäbe waren auch öfters in gewissen Abständen durchbrochen[1] (ähnlich wie die Werggabeln auf Tafel 31/32 und 33/34). Seit dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts kamen immer mehr und mehr die Spinnräder auf, welche allmählich die Gunkeln, aber auch nach und nach die Gunkelstuben mit all ihren poetischen Gebräuchen verdrängten.

Spinnräder waren in der Ausstellung eine größere Anzahl, von denen wir einige in Abbildung auf Tafel 26 und 28 bringen. Die Dreherei an denselben ist hübsch und zierlich gehalten; das auf Tafel 28 rechts dargestellte zeigt eine originelle geschweifte Verbindung, in der Kreuzung mit zierlicher Rosette geschmückt. (Landsberger Arbeit?)

In den Speichen der Räder sind oftmals vom Massiv des Holzes lose Ringe abgedreht, die dann beim Drehen des Rades ein munteres leises Geklapper ertönen lassen. Es sind dies kleine Kunststückchen, die an Arbeiten von Meistern und Gesellen ausgeklügelt wurden und uns noch Zeugnis ablegen von der Schaffensfreudigkeit früherer Handwerker.

[1] Ein solches Beispiel befindet sich im Germanischen Museum zu Nürnberg. — Zwei gotische Gunkeln, höchst interessante Beispiele, sind abgebildet in Falke, Mittelalterliches Holzmobiliar, Tafel 37.

Ein weiteres System im Aufbau zeigt das in Tafel 28 in der Mitte befindliche Rad; ähnliche Konstruktion, aber nicht so zierlich ausgeführt, zeigt dasjenige auf Tafel 26. Es ist dies das selten vorkommende Doppelspinnrad mit zwei Spindeln, auf welchen zu gleicher Zeit zwei Fäden gesponnen werden können, wozu natürlich eine außerordentliche Fertigkeit in der Handhabung des Fadens gehört. Bemalte Spinnräder fanden sich im Bezirke nicht vor. Zum Spinnen des groben Werges benutzte man die sogenannten Wergräder oder „Wergkarren", derb gebaute Räder, mit denen das zu grobem Zeug verwendete Werg gesponnen wird. Diese sind jedoch in ganz einfacher Dreherei und meist schmucklos hergestellt.

Werggabeln. Will man das Wesen der Volkskunst so recht erfassen, so dient wohl nichts besser diesem Zwecke, als ein eingehendes Studium der in unserer Ausstellung in einer Anzahl von 36 Stück aufgestellten sogenannten „Werggabeln" oder „Radstecken", von denen unsere Tafeln 31, 32 und die farbige Doppeltafel 33/34 eine Auswahl bringen. Sie wurden auf die Wergräder gesteckt, die oberen Zacken dienten zur Aufnahme des zur Verarbeitung gelangenden Werges.

Diese ebenso originell geschnitzten als reizend bemalten Werggabeln sind von Dorfschreinern und Drechslern gefertigt worden und dienten als Hochzeitsgeschenke für die Braut, oder es schnitzte wohl auch ein Bursche seiner Liebsten eine solche, um ihr eine Überraschung zu bereiten.[1]

Die Tafeln entheben uns einer weiteren, eingehenderen Beschreibung.

Charakteristisch — wie dies überhaupt für alle Arbeiten volkstümlicher Kunst gilt — ist, daß nicht zwei von diesen Radstecken völlig gleich sind, jeder ist in Form und Farbe anders behandelt. Das ist ein wesentlicher Vorzug dieser „Bauernarbeiten", daß sie eine erstaunliche Vielseitigkeit und Originalität ausgeprägt zeigen, gegenüber unseren modernen, schablonenhaft mit der Maschine hergestellten, gedankenarmen Dutzendartikeln.

Haspeln dienten zum Aufhaspeln des beim Spinnen gewonnenen Garnes. Auch dieses Geräte blieb nicht ganz ohne Schmuck; man verzierte es durch Dreherei, Kerbschnitte oder leichte Bemalung. In der Regel sind ein oder zwei Zifferblätter angebracht mit je einem Zeiger. Durch drei ineinander greifende Zahnräder zeigte die Uhr die Anzahl der aufgerollten Ellen an, wobei nach einem gewissen Quantum eine an der Seite angebrachte Holzfeder jedesmal einen Ton von sich gab. Bei der auf Tafel 26 abgebildeten Haspel vom Jahre 1687 sind die Zahnräder in ein Gehäuse gehüllt. Tafel 27 und 28 zeigen einfache Haspeln, erstere vom Jahre 1708, letztere mit der Inschrift Seb. (astian) Mair von Blocklach 1824. Auf Tafel 27 sehen wir außerdem noch Bandwebstühle, kleine einfache Vorrichtungen zum Weben der im Hause gebrauchten Bänder aller Art. Sie sind in unseren Tagen nur äußerst selten mehr im Gebrauch.

---

[1] Die älteste Werggabel unserer vorliegenden Sammlung ist die zweite, auf Tafel 31 abgebildete; sie ist vierkantig, unbemalt und mit jener Hohleisenschnitt-Technik verziert, die wir auf Seite 18 erwähnten. Sie gehört sicherlich dem 18. Jahrhundert an, während die übrigen, sämtlich bemalt, aus dem 19. stammen und die Jahrzahlen 1823—1853 tragen. Meistens enthalten diese Werggabeln auch Anfangsbuchstaben von Namen, sind also immer für eine gewisse Person bestimmt gewesen. Eine davon trägt die Inschrift: Anna Maria Weberin in Apfeltrang 1823. —

Wir möchten noch zum Schlusse auf das Kapitel „Die Spinnstube" in Heinrich Sohnrey's Wegweiser für ländliche Wohlfahrts- und Heimatspflege, S. 415, aufmerksam machen, in welchem auch Mittel und Wege zur Erhaltung der Spinnstuben angegeben sind. Seite 419 daselbst auch einige Angaben zur Literatur. — Im Schlußsatze heißt es, daß eine besondere Schrift über das Spinnstubenwesen in Deutschland auf Grund des zerstreuten Materials in Vorbereitung sich befinde.



Frühling. Sommer. Herbst. Winter.

Fig. 22. Oberammergauer Schnitzereien: Die vier Jahreszeiten; Anfang des 19. Jahrhunderts.

Schnitzereien, Krippen und Spielwaren.

Die Bildhauerkunst stand in Schwaben und im Allgäu ziemlich auf gleicher Stufe wie in den angrenzenden Gebieten.[1] Eine volkstümliche Schnitzkunst — die Kunst, mit dem „Schnitzmesser" allein Gegenstände herzustellen, im Gegensatz zu der Bildhauerkunst, bei der mit verschiedenen Flach- und Hohleisen und mit dem Schlegel gearbeitet wird — scheint im Allgäu nicht bestanden zu haben, d. h. nicht im größeren Umfange.[2]

In Mittelberge (Walsertal) scheint zu Anfang des 15. Jahrhunderts Holzschnitzerei betrieben worden zu sein, bekanntlich eine Erwerbstätigkeit verschiedener Gebirgsdörfer, die jedoch im Walsertale später wieder aufhörte.[3]

---

[1] Siehe hierüber: Bavaria, 1863, Bd. II, Abt. 2, 1. bis 4. Kapitel. — L. Baumann: Geschichte des Allgäu Bd. III, S. 601. — Sighart: Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, 1862. — Im „Allgäuer Geschichtsfreund" finden sich viele einschlägige Notizen und Aufsätze. — Siehe auch: Überblick über die Kunstgeschichte der oberschwäbischen Landschaft von Pfarrer Probst in Essendorf; Biberach, bei Dorn, 1896.

[2] Siehe Landvolk des Allgäu von J. Schelbert, S. 176: „Für Holzschnitzerei hat zwar noch nie im Allgäu, wie etwa im Ammergau, eine Kunstschule bestanden, obwohl es für manche vielleicht sehr wünschenswert wäre; aber doch gibt es mehrere, die hierin Hübsches liefern, wie der verstorbene J. Sch. in R., B. in B. und M. in S., namentlich in Zigarrenspitzen, Pfeifenköpfen, Spazierstöcken, aber auch Figuren u. dergl."

[3] Allgäuer Geschichtsfreund 1899, Bd. 5. — Daselbst wird ein „Flädrinkopf" genannt; vleder = Maser; kopf, kopflin = Becher = geschnitzter Holzbecher. — In Leoprechtings Lechrain findet sich folgende Notiz (S. 203): „An diesem Tage (St. Nikolaus) beschenkt man die Godln am reichlichsten, besonders mit geschnitzten Spielwaren von Diessen, die im ganzen Gäu um diese Zeit herumgetragen werden." (Die Diessener bezogen diese Waren von Oberammergau.)



Fig. 23. Nonne, geschlossen.

Als gute, volkstümliche Schnitzarbeiten müssen wir die von den Bauern oder den Dorfkünstlern („Kaalz“, Leute, die alles herstellen können, ohne es handwerksmäßig gelernt zu haben) gefertigten Werggabeln bezeichnen, die wir im vorhergegangenen Kapitel kennen lernten; desgleichen geschnitzte Maßstäbe, auf die wir später zurückkommen.

Sehr großen Absatz hatten im Allgäu die **Oberammergauer Schnitzereien,** von denen sich eine Auswahl in der Ausstellung befand, und die wir zum Teil auch im Bilde zeigen. Wir glauben deshalb die Schnitzkunst dieses oberbayerischen Gebirgsdorfes hier kurz berühren zu sollen.



Fig. 24. Nonne, geöffnet.
Oberammergauer Schnitzerei, Anfang des 19. Jahrhunderts.

Von der großen Verbreitung, die einst die so bekannten Oberammergauer Schnitzereien auch im Allgäu fanden, zeugen die verhältnismäßig noch jetzt vielfach vorkommenden Arbeiten dieses, wegen seines Passionsspieles weltbekannten oberbayerischen Gebirgsdorfes.[1] Noch heute findet sich fast in jedem Bauernhause der bekannte, geschnitzte Ammergauer Christus in der Herrgottsecke (siehe Abb. 6). Diese Christusbilder wurden in allen möglichen Größen geschnitzt und „gefaßt“, d. h. bemalt und auf schwarz gebeizten Kreuzen befestigt, deren Enden meistens mit kleinen Goldleistchen geziert waren (siehe Fig. 25, mittleres Kreuz). In der Regel war am untern Ende des Kreuzes eine geschnitzte Madonna angebracht, oder es kommt noch hierzu ein Untersatz zum Aufstellen, in Form einer Grotte mit der Darstellung des Ölberges, des hl. Grabes und dergl. (wie die Mitte von Fig. 25 zeigt). Am Fuße der Kruzifixe stehen dann meistens noch St. Johannes und Magdalena.

Besonders beliebt im Volke waren die sogenannten Sterbe- oder Ablaßkreuze, die in unzähligen Exemplaren am Lande abgesetzt wurden. Katholischer Glaube und christliche Sitte will es, daß dem sterbenden Gläubigen ein geweihtes Kreuz in die Hand gedrückt wird, damit seine Seele gewisse Abläße, die beim Gebrauche dieser Sterbekreuze verliehen waren, erlange, währenddessen die Angehörigen am Todbette gemeinsam beten. Auch wird der Verstorbene mit dem Sterbekreuze in der Hand in den Sarg gelegt. Aus diesem Grunde erklärt sich leicht, daß solche Kreuze in mehreren Exemplaren in jedem Bauern- und Bürgerhause sich fanden und noch finden. Diese in vielen Größen verfertigten Oberammergauer Kruzifixe (Fig. 25, links und rechts) waren in den meisten Fällen von rückwärts ausgehöhlt, und man legte in die Vertiefung Reliquien, (kleine Stückchen Heiligengebeine) durch deren Verehrung die Gläubigen sich den Schutz der Heiligen zu sichern hofften. Die Rückseite konnte mittels Schieber verschlossen werden, auf welch' letzterem immer die Leidenswerkzeuge eingeschnitzt sind. Diese aus Birn- oder Apfelbaumholz gefertigten Kruzifixe zeichnen sich durch eine außerordentlich flotte Schnitztechnik aus, welche die Schnitte des Eisens deutlich erkennen läßt. Die dadurch erreichte Wirkung ist eine vorzügliche, im Gegensatz zu ähnlichen, modernen Leistungen, welche alle durch ihr zugefeiltes, abgeschliffenes Aussehen einen süßlichen, kraftlosen Eindruck machen.

Am oberen Ende dieser Kreuze ist immer Gott Vater in Wolken mit dem hl. Geist als Taube dargestellt, während zu den Füßen des Gekreuzigten sich eine Madonna mit dem das Herz durchbohrenden Schwerte befindet.

[1] Die Oberammergauer Schnitzer hatten Niederlagen an allen Handels- und Gewerbeplätzen, so auch im Allgäu. Daselbst, nach noch vorhandenen Einschreibbüchern bei den Kaufleuten: Gebr. Gottlieb Kohler in Kempten; Aug. Stückle in Kempten; Joh. Georg Weitenauer in Kempten; Josef Mathes in Schongau; J. Motulka in Landsberg; Helene Maug und Siller in Augsburg; Kindshofer in Lechhausen; Kreszenz Eichberger in Schongau; J. Dußler in Kaufbeuren; M. Hibler in Denklingen.



Fig. 25. Oberammergauer Kruzifixe.

Außer diesen Kreuzen wurden in Oberammergau eine Unmenge volkstümlicher Schnitzereien — hauptsächlich Figuren — gefertigt, zunächst sehr viele Heiligenfiguren. — Wir finden alle erdenklichen Heiligen in den verschiedensten Größen geschnitzt, von ca. 5 cm Höhe an und bis zu 20, 30 cm, auch ab und zu noch größer. — Unser Bild (Fig 26) zeigt beispielsweise St. Martin zu Pferde, eben im Begriffe, den Mantel mit dem Schwert zu zerschneiden und ihn mit einem Armen zu teilen. Es ist dies eine ausnahmsweis große Figur, ca. 50 cm groß. — In der darunter befindlichen Reihe, in der Mitte, sehen wir die „Flucht nach Egypten“: St. Joseph und Maria mit dem Kinde auf einem Esel; rechts daneben, an einem Baumstumpf angebunden, St. Sebastian, Patron für die Anliegen der Menschheit und Pestpatron, besonders verehrt im bayerischen Hochland, auch Patron der Kistler (Schreiner). Daneben St. Florian, der Schutzheilige gegen Feuersgefahr, mit dem Wasserkübel in der Hand, zu Füßen ein brennendes Haus. Im bayerischen Hochland, früher auch im Allgäu, findet man sehr häufig diese zwei Heiligen nebst St. Leonhard und anderen an Bauernhäusern in Freskotechnik gemalt, seltener als plastische Figur in einer Nische angebracht. — Rechts von diesen ein Osterlamm, links eine Ziege. Solche Tiere der verschiedensten Art wurden in Oberammergau in großen Mengen gefertigt, viele davon waren für Krippen bestimmt. In der mittleren Reihe sehen wir noch zwei reizende Figürchen im Stile der Biedermeierzeit, einen Müller und eine Dame.

In der unteren Reihe, in der Mitte, erblicken wir in der damaligen Tracht einen Müller mit seinem stolzen Pferd, dahinter einen Hund, dessen Halsband die Jahrzahl 1793 trägt, links und rechts 2 von 4 Figuren, die 4 Jahreszeiten darstellend (Sommer und Herbst). Diese „Jahreszeiten“ waren ebenfalls Gegenstand vielfältiger Bearbeitungen und wurden auf alle mögliche Weise variiert. In Abbildung 22 sehen wir sehr schöne Figuren dieser Art, jede Gestalt mit dem Symbol der betreffenden Jahreszeit dargestellt und reizend bemalt, wie auf der Abbildung am Kleide der ersten Figur zu ersehen ist.

Ein reizendes Figürchen zeigt Fig. 23 und 24, eine Nonne, deren Körper geöffnet werden kann, und der im Innern eine Kapelle enthält, in welcher vor dem Altare eine betende Nonne kniet. Es sind dies Arbeiten des Jakob Rutz. Das Figürchen ist gut geschnitten und sehr reizvoll gefaßt. Ein zweites Exemplar befindet sich im Bayerischen Nationalmuseum, ein weiteres in Privatbesitz in Partenkirchen.

Das „Fassen“, d. h. das Bemalen von Figuren, die man früher unbemalt in der Farbe des Holzes ließ, war eine besondere Oberammergauer Spezialität, in der diese Faßmaler — auch die weiblichen Familienglieder beschäftigten sich mit dem Fassen — technisch wie künstlerisch große, unübertreffliche Fertigkeit erlangten; sogar die Grödener Schnitzer aus Tirol brachten ihre Figuren nach dem bayerischen Gebirgsdorfe, um ihre Schnitzereien dort

fassen zu lassen. Diese Kunst erlernten die fleißigen Oberammergauer Dorfkünstler von den kundigen Augsburger Faßmalern, die weit und breit in diesem Fache als berühmt galten.

Nach allgemeiner Überlieferung sollen die ersten Anfänge der Holzschnitzerei in Oberammergau aus dem kunstübenden nahen Kloster Rottenbuch hervorgegangen sein.[1] Am Ende des Mittelalters sehen wir daselbst diese Kunst bereits zu einiger Blüte gelangen. Der Verkehr Italiens mit Deutschland, zunächst zwischen Venedig und Augsburg — die alte Rott (= Verkehrs) straße ging über Mittenwald und Oberammergau — war jedenfalls für die Schnitzerei daselbst von künstlerischer wie geschäftlicher Bedeutung. Nicht minder mochte das in nächster Nähe befindliche, an Kunstschätzen reiche Kloster Ettal auf die Dorfkünstler von Einfluß gewesen sein. Namentlich aber die in Handwerkskünsten weltberühmte schwäbische Reichsstadt Augsburg mag durch ihre Nähe und stete Wechselbeziehung befruchtend zur Hebung und Förderung der Kunst Oberammergaus beigetragen haben.

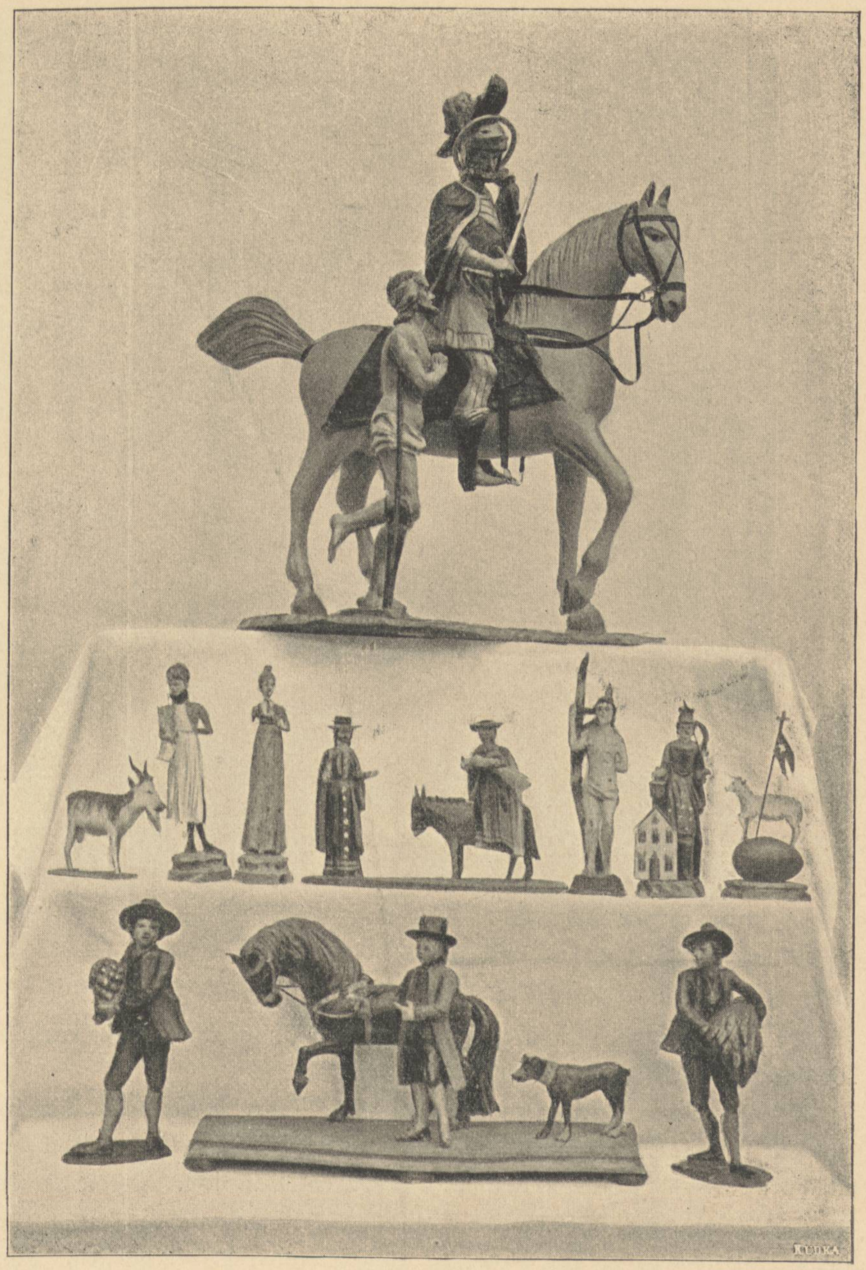


Fig. 26. Oberammergauer Schnitzereien, Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts.

In früherer Zeit trugen herumziehende Händler oder auch die Schnitzer selbst auf wohlgefüllter Kraxe ihre Erzeugnisse nach Bayern, der Schweiz, Tirol, sogar auch weiter nach Norddeutschland, Italien, Spanien, Portugal u. s. w. Nicht nur mit klingender Münze, sondern auch reich an Erfahrungen und Belehrungen kamen sie dann aus der Fremde zurück. Andere unternehmende Oberammergauer gründeten in der Blütezeit der Schnitzkunst dieses Gebirgsdorfes Niederlagen in den Hansastädten, in St. Petersburg, Cadix u. s. w. und sicherten dadurch ihrem Heimatdorfe Absatz und reichlichen Verdienst. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunders gründete Georg Lang das berühmte, heute noch bestehende Verlagshaus in Oberammergau, und seine Nachfolger hoben mit Erfolg die Schnitzkunst und den Handel.

Durch das Emporblühen der Holzschnitzerei im Grödener Tal in Tirol, durch beständige Kriegsnöten und andere erhebliche Ursachen ging der Handel und Verkehr Oberammergaus immer mehr zurück. Auch in künstlerischer Beziehung war in den Arbeiten der Ammergauer Schnitzer des 19. Jahrhunderts ein Rückgang zu verzeichnen; doch waren die Leistungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts immerhin noch von manchem Reize.

[1] Der Verfasser beschäftigt sich zur Zeit mit dem Einrichten eines Museums für Oberammergauer Schnitzereien und seit längerer Zeit mit dem Studium dieser einstmals in so großem Umfange betriebenen Schnitzerkunst Oberammergaus und Berchtesgadens. Auch bearbeitet derselbe hierüber eine ausführliche, reich illustrierte Publikation unter Mitwirkung des Herrn Verlegers G. Lang in Oberammergau. Das hierzu gesammelte Material liegt in reichlichem Maße vor; dortselbst werden auch die Beziehungen der Oberammergauer- zur Grödener- und Berchtesgadener-Schnitzkunst dargelegt werden.

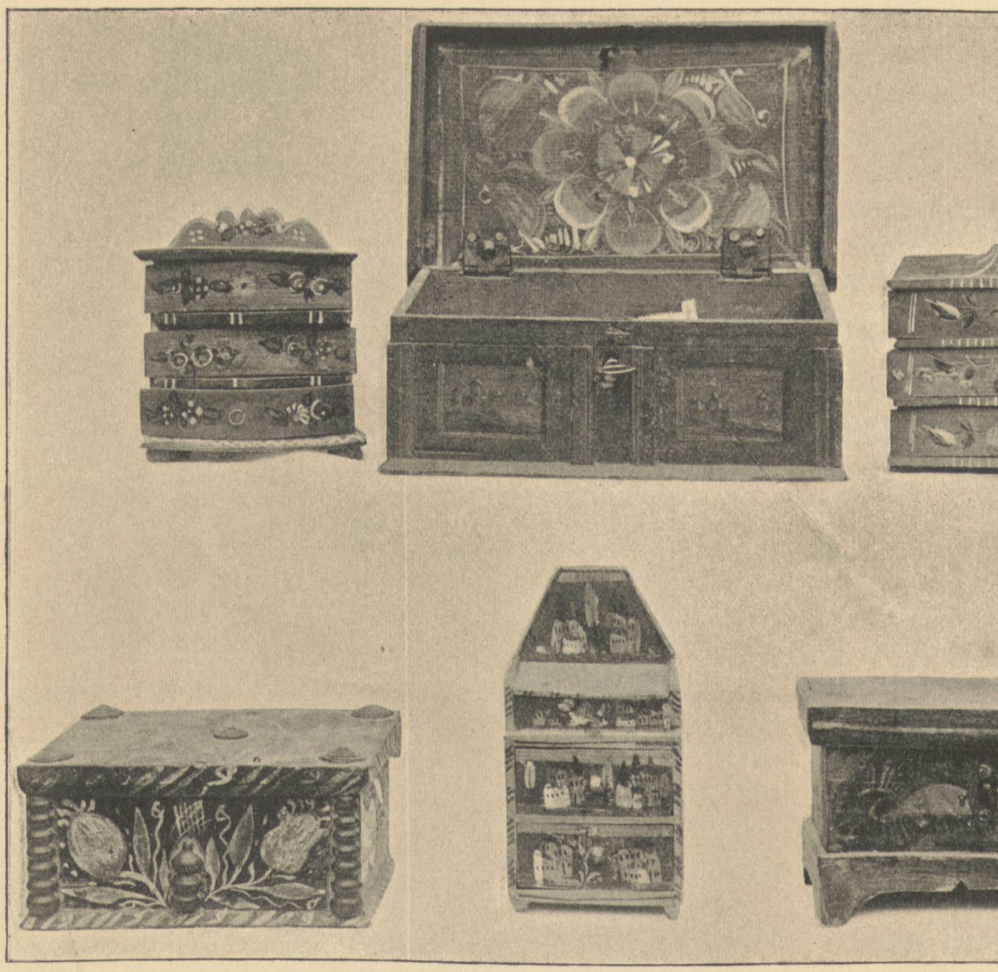


Fig. 27. Berchtesgadener „Trücherl“ und Spielwaren, Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts.

Wie die Oberammergauer Schnitzereien, so wußten sich auch **die Berchtesgadener Holzarbeiten** am Weltmarkte einen Anteil zu sichern.

In Berchtesgaden wurde nach einer (nicht bewiesenen) Annahme die Holzschnitzerei schon im 12. Jahrhundert eingeführt und seither in schwunghafter Weise betrieben. Noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts beschäftigten sich dort ca. 400 Familien mit der Holzwarenfabrikation. Schon in frühester Zeit nahm diese so großen Umfang an, daß im Jahre 1535 Probst Wolfgang den Holzhandwerkern die erste Handwerksordnung gab, nach welcher nur Berchtesgadener in das Handwerk aufgenommen werden durften. Durch die Massenfabrikation wurden die Wälder so verwüstet, daß 1629 eine Holzwerks- und 1637 eine Schnitzerordnung aufgestellt werden mußte. Die Arbeiten, welche die Berchtesgadener Bauernhandwerker verfertigten, waren der verschiedensten Art. Am bekanntesten sind die bemalten und unbemalten Schachteln; dann die hunderterlei verschiedener Arten von Spielsachen, welche die Drechsler und Schnitzer herstellten. (Siehe Abbldg. oben rechts und links die beiden Kommoden, und unten Mitte den kleinen Sekretär.) Die Trücherlmacher lieferten die „Trücherl“. (Siehe Abbldg. rechts unten.) Ferner gab es noch Schaufelmacher, Faßbinder, Körbchendreher, Schreiner, Lagel- und Emper(eimer)macher, Strohschachtelmacher, Beinarbeiter und noch verschieden Spezialisten. Diese Berchtesgadener Holzwaren wurden in die ganze Welt versandt; die Bedeutung der einstmals im großen betriebenen Holzwarenfabrikation ist heute fast ganz verloren gegangen. Die 1732 vertriebenen Berchtesgadener Emigranten, welche sich in Altdorf bei Nürnberg niederließen, gaben auch Anstoß zur Begründung der Nürnberger Spielwaren-Industrie.[1]

Die bemalten Berchtesgadener Spielwaren erfreuen uns durch ihre Originalität, sowie flotte farbige Behandlung und die Eigenart des Ornaments. Wir müssen es uns leider versagen, hier auf Einzelheiten näher einzugehen. Doch muß auch hier wieder konstatiert werden, daß unser modernes Blechspielzeug ganz bedeutend zu Gunsten alter Berchtesgadener Arbeiten zurückstehen muß; die früheren Arbeiten sind an Originalität, wie in der farbigen Behandlung den neuen Produkten weit überlegen.

[1] Siehe die Anmerkung auf Seite 31.



Fig. 28. Krippendarstellung, Ende des 18. Jahrhunderts.

Krippen wurden im Allgäuer Bürger- und Bauernhause zur Weihnachtszeit aufgestellt; doch scheint diese Sitte daselbst bei weitem nicht in dem Umfange heimisch gewesen zu sein, wie etwa in Altbayern oder Tirol. Vom Lechrain schreibt Leoprechting (S. 210): Die Krippen, welche in ihrer mannigfaltigen Abwechslung bis nach hl. Dreikönig alt und jung so viele Freuden gewähren, sind gleichwohl wenig auf dem Lande zu finden. Es ist dies mehr ein städtischer Brauch, daselbst aber nicht nur bis in die kleinste Kapelle, sondern sogar bis in die ärmsten Bürgerhäuser ausgedehnt[1]. In unserer Ausstellung wurde eine Krippe (im Besitze des Herrn Kuraten Frank) gezeigt; diese ist in einen eigens dafür gefertigten Schrank eingefügt, dessen Türen an den innern Seiten bemalt sind. Die Landschaft baut sich im Schranke übereinander auf; geländerversehene Wege führen durch Schluchten in die Höhen, wo wir die Hirten bei ihren Herden sehen; im Hintergrunde die Stadt Jerusalem, durch eine heimatliche Ortschaft dargestellt; unten im Vordergrunde der Stall, wo an der Krippe die hl. Drei Könige, Hirten und das Volk versammelt sind. Die bemalten Figuren dieser Krippe sind zwar sehr primitiv geschnitzt, doch von köstlicher Naivität; es sind Gestalten aus dem Volke, dargestellt in der landesüblichen Tracht. Die Tiere sind, mit Ausnahme des Esels, im Maßstab viel zu klein geraten; die Elefanten bezeugen, daß ihre Verfertiger wohl noch nie solche gesehen haben, sie sind aber in der Ausführung voll Humor behandelt.

[1] Über die Geschichte der Krippe geben zwei Publikationen reichlichen Aufschluß: G. Hager Die „Weihnachtskrippe". Ein Beitrag zur Volkskunde und Kunstgeschichte aus dem bayerischen Nationalmuseum. München. — G. Rietschel: Weihnachten in Kirche, Kunst und Volksleben. Sammlung illustrierter Monographien, Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing, 1902. — Ferner wären hier noch zu nennen: Krippen-Erinnerungen eines alten Münchners von Franz Sales Utz; München, 1900. — „Eine Krippensammlung"; ein Aufsatz über die Krippensammlung im Bayerischen Nationalmuseum in der „Illustrierten Zeitung" Nr. 2999, 1900. Leipzig. J. Weber. — Monatshefte von Velhagen & Klasing, Heft 4, 1900. — L. Steub, Das Bayerische Hochland: Eine Krippe in Steinhöring, S. 39. — J. N. Sepp: Religionsgeschichte von Oberbayern, München 1895. S. 252. — Über Kripperln schreibt Reiser in seinen Sagen 2c., Heft 10, S. 18. — Deutsche Gaue, Bd. II, S. 38 u. 172. — Außerdem finden sich auch in Kalendern und Zeitungen kurze Aufsätze und Notizen.



Fig. 29. Figuren zu der auf Seite 33 abgebildeten Krippe.

Von Spielwaren, die in der Ausstellung waren, sind als bemerkenswert zwei **Puppenküchen** zu bezeichnen. Besonders die in Fig. 32 abgebildete, in Privatbesitz befindliche Kaufbeurer Küche mit Geschirrkammer verdient alle Beachtung nicht nur wegen ihres hübschen Arrangements, sondern hauptsächlich, weil sie auch kulturgeschichtlich von großem Interesse ist. Sie gewährt uns einen Einblick in einen bürgerlichen Haushalt des 18. Jahrhunderts, und wir finden bei diesem seltenen Stücke alles, vom Herd mit seiner Kutte bis zum letzten Gebrauchsgegenstand herab in getreuester und gewissenhafter Nachahmung. Wir sehen hier Kupfer- und Zinngeschirr in hübschen, originellen Formen, wie auch Messingpfannen, Fayenceteller und Krüge, Leuchter und Mörser. Eine einfachere, aber darum nicht minder nette Puppenküche, aus späterer Zeit stammend, zeigt Abbildung 31.

Solche Puppenküchen waren früher eine besondere Spezialität Nürnbergs, wo man ganze Puppenhäuser herstellte. Im Germanischen Museum daselbst sind mehrere solcher Prachtexemplare zur Schau gestellt,[1] die uns ein beredtes Zeugnis von dem erstaunlichen Fleiße und der großen Sorgfalt ablegen, die man zu Großvaters Zeiten selbst auf unscheinbare Dinge verwendete.

Heute legt man auf künstlerisches, gediegenes Spielzeug keinen Wert mehr; man begnügt sich damit, in den Bazaren 10 Pfennig-Artikel zu kaufen!



Fig. 31. Puppenküche.

[1] Siehe u A.: Bayerische Gewerbezeitung 1890, Nr. 9, S. 195.



Fig. 30. Figuren zu der auf Seite 33 abgebildeten Krippe.

Wir möchten an dieser Stelle auch einer Anzahl **geschnitzter Maßstäbe** gedenken, die sich in unserer Ausstellung befanden, und die wir in Fig. 10—13 und 15—17 abgebildet haben. Der Maßstab (Fig. 16) enthält auf der einen Seite Zimmermannswerkzeuge: Senkel, Zirkel, Winkel, Beil, Axt und Hacke, Schnurrhaspel, Säge, Hobel, Stemmeisen und Bohrer; auf der anderen Seite eine zwölfteilige Maßeinteilung, ein Fuß (268 mm lang, ganze Länge des Stabes 1,009 m). Dann J. H. S. und MARIA, (Monogramm Jesu und Mariä,) und JOSF. (Josef); I. N. R. I. und ANO 1774; die Kanten haben leichte, eingepunzte Verzierungen; die Enden sind mit Blei beschlagen.

Als Spazierstock bezw. Stützstock zum Gehen, wahrscheinlich für einen Hausierer, Kraxenträger bestimmt, diente der in Fig. 13 abgebildete Maßstab, dessen eine Seite durch feine Messingstäbchen in 4 Fuß (je 310 mm) eingeteilt ist, von denen einer wieder 12 Teile (Zoll) enthält.

Die andere Seite zeigt ebenfalls wieder Zimmermannswerkzeuge, das Monogramm Jesu und Mariä, die Buchstaben J. R. und die Jahrzahl 1787; desgleichen einen in Zoll eingeteilten „Fuß".

Am unteren Ende ist ein Eisenstiften angebracht, welcher zum festen Einsetzen in den Boden beim Gehen diente; die obere und untere Kappe ist von Messing.

Fig. 16 zeigt einen Ellenstab aus Osterzell, 64 cm lang, aus Birnbaumholz, auf dessen einer Seite das Alphabet und die Jahrzahl 1809, auf der anderen die Werkzeuge des Schneiderhandwerks, Nadel, Fingerhut, Scheere, Bügelbrett und Bügeleisen, dann die Buchstaben M A und M N eingeschnitzt sind; die Kanten sind mit Kerbschnitten versehen, die Maße mit Messingeinlagen gekennzeichnet.

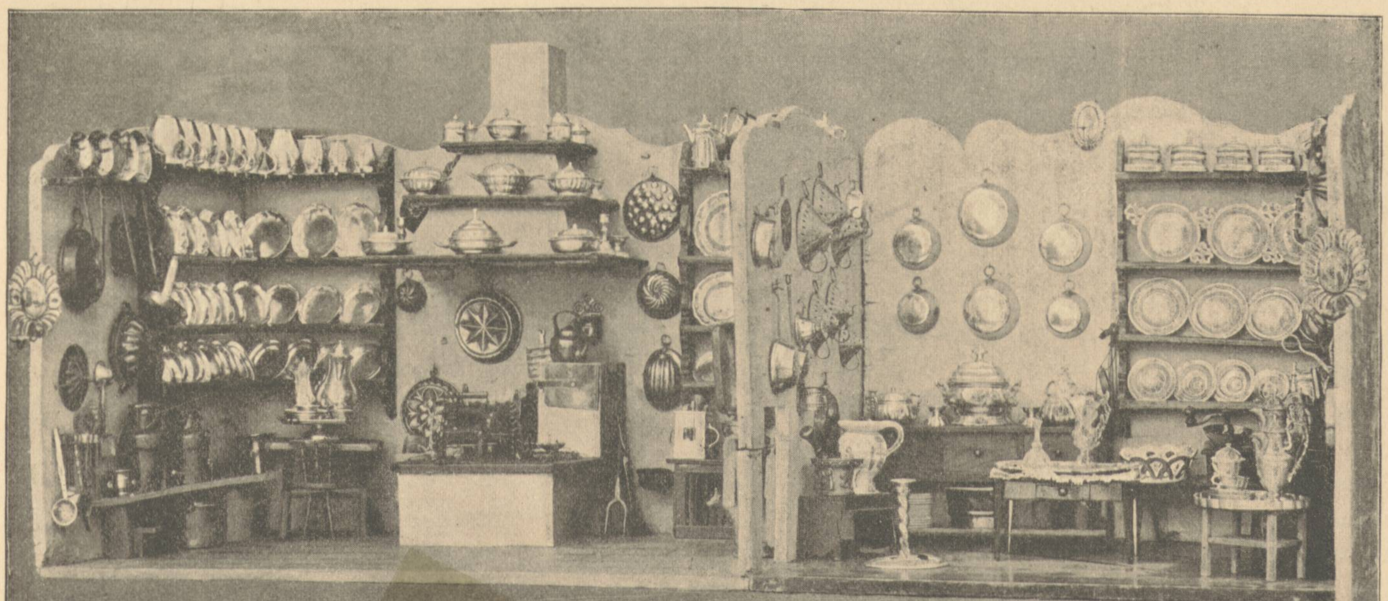


Fig. 32. Puppenküche.

Ein weiterer interessanter Maßstab ist in Fig. 11 zur Anschauung gebracht. Auf der einen Seite finden wir Christus am Kreuze, darunter Maria und St. Nikolaus dargestellt; am oberen Ende die Einteilung eines „Fuß"; am unteren ein Traubenornament, an gothische Art erinnernd. Die andere Seite enthält ein vollständiges Zimmermannswerkzeug: Schleifstein, Beil, Schnitzmesser, Schnitzer, Schnitzbank, Lochsäge, Säge, Zirkel, Hammer, Stemmeisen, Hohlleisten, Stechbeutel, Winkelhaken, Hobel, Bohrer; dann folgt Kamm (?), Schaufel (?), Sieb, Handkorb und eine Reihe Instrumente, die nicht mehr zu bestimmen sind.

Auch die Kanten sind geschnitzt; die eine enthält die Jahreszahl 1751 (nicht mehr gut erkennbar) und die Inschrift „hat mich gemach Michael Bres". Die andere: „Nicolaus Kluechammer: Eggendal". An dem einen Ende ist der Stab abgeschnitten worden.

Der schönste von allen in der Ausstellung befindlichen Maßstäben ist der in Abb. 10 dargestellte. Die Anordnung des Kruzifixes mit dem umschlingenden Kranz ist eine vorzügliche zu nennen, während die angebrachten Schneiderwerkzeuge den Stand des einstigen Besitzers bezeichnen. Obgleich die flach ausgeführte Schnitzerei erkennen läßt, daß sie ein einfacher Dorfkünstler gefertigt hat, so erregt doch die fast künstlerische Erfindung der Zeichnung, wie die geschickte, technische Ausführung unsere Bewunderung. Während die anderen Maßstäbe im Querschnitt rechtwinklige Form zeigen, ist dieser, wie der in Fig. 17, dreikantig; die beiden Enden sind mit Zinn eingefaßt. Die zweite Seite enthält die Inschrift: „Xaverjus Mörz von Irchdorf". Die dritte eine durch Messingstifte angegebene Maßeinteilung; ganze Länge 64 cm.

Ein interessantes Stück ist die unter Fig. 12 gezeigte Elle (aus Buchsholz [?] 0,603 m lang). Das Ornament auf der einen Seite ist ganz flach eingeritzt, rot und grün ausgefaßt und erinnert an die Ornamentation alter Kulturvölker durch seine Blumen und Zickzackformen, während das Alphabet fast an eine Runeninschrift gemahnt. Die andere Seite enthält eine höchst interessante, originelle, wenn auch primitive Darstellung. Links befindet sich ein Schafpferch, daneben der Schäferkarren, dann folgt das Wirtshaus mit Wirtsschild und zwei weitere Häuser. Rechts kommen aus einem Stall sieben Lämmer, die ersten drei mit einem Fähnchen versehen. Auch diese Zeichnungen sind rot und grün ausgefaßt. Die Kanten enthalten Ornamente, die uns an älteste Töpferarbeiten erinnern (Zickzacklinien und einfache Blumen). Interessant ist, daß im Museum zu Ingolstadt sich eine sogenannte „Hirtenpfeife" befindet, aus einem Stück Knochen gefertigt, welche dieselben Darstellungen enthält, wie unsere Elle. Es wäre sicherlich eine sehr dankbare Aufgabe, diesem „Hirtenstil", wenn wir uns so ausdrücken dürfen, nachzuforschen und Näheres über die Symbolik solcher einfachen Darstellungen herauszufinden.

Fig. 17 zeigt uns eine Elle, (64 cm lang), von dreikantiger Form, die von den andern in der Art ihrer dekorativen Behandlung abweicht; während die übrigen geschnitzt sind, ist diese bemalt. Die eine Seite enthält die Inschrift: „Maria Anna Silberin von Bichl 1797." Auf der zweiten und dritten sind folgende zwei Sprüche angebracht:

„Ist es Jemand nicht gelegen, wird eß doch verzeichen mir, wän ich ihn zur Antwort gebe, jeder kehr vor seiner Thür."

„Ich wil keinem zu gefallen lustig oder traurig sein, ich wil scherzen ich mit allen, wie mir es nur fallet ein."



Fig. 35. Bemalte Branntweingläser.

Gläser mit mehr oder weniger bunter sogenannter Emailmalerei waren ein beliebter Gebrauchs- und Ziergegenstand beim Landvolke des Allgäu.

Die vielen in Bauernhäusern vorkommenden „Halbegläser", mit hübschen, zierlichen, geätzten Zeichnungen und meist einfachen Zinndeckeln versehen, von denen die Ausstellung etwa ein Dutzend enthielt, sind alle aus der Zeit vom Anfang bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, sie tragen weniger das Gepräge des bäuerlichen Charakters und sind wohl alle in der Stadt gekauft. Ein gläserner Maßkrug ist mit Blumen bemalt, durch welche sich ein Spruchband schlingt.[1]

Wie aus ihren Inschriften hervorgeht, sind die kleinen Gläser mit Handhabe, ohne Deckel (siehe Fig. 34), ausschließlich zu Geschenken bestimmt gewesen. Die Aufschriften: Aus Liebe! Wenig, aber von Herzen! Zur Erinnerung! Aus Freundschaft! Zum Namensfest! ꝛc. bezeugen dies deutlich. Auch diese derben, einfachen Bemalungen führen eine beredte Sprache und bringen die Gefühle des Spenders in einfacher Weise zum Ausdruck. Es sind ausschließlich Rosen aufgetragen, das sinnige Zeichen der Liebe und Treue. Einzelne Teile der Bemalung sind vergoldet.

Besonders beliebt müssen die bunt bemalten „Schnapsgläser" gewesen sein. Nicht als ob Branntwein allgemein als Getränke genossen wurde, aber er spielte dennoch eine nicht unwichtige Rolle.

Wenn im Winter der Sturm die Schneeflocken zu dichten Wirbeln treibt und der Bauer in der übermäßig warmen Stube zum Fenster hinaussieht und behaglich das Jagen und Tosen betrachtet, da mag er wohl öfter als

[1]) Ähnliche, jedoch nach unten verjüngt, sind abgebildet in „Wuttke, Sächsische Volkskunde", S. 463.



Fig. 34. Freundschaftsgläser.

nötig zur Flasche greifen, um sich eins, vom selbst angesetzten Branntwein, hinter die Binde zu gießen.[1] Oder wenn der ärmere Bauersmann bei Wind und Wetter hinaus in den Wald muß, um sein kärgliches Brod zu verdienen, wird es ihm wohl niemand verübeln, wenn er dann und wann einen kräftigen Schluck nimmt, um „von innen" zu heizen. Wieder andere behaupten, nicht schlafen zu können, ohne einen Schluck vom Kirschen- oder Zwetschgengeist getan zu haben. Und in mancher Familie im einsamen Dorfe, zu welcher in Krankheitsfällen der „Doktor" nur viele Stunden weit hergeholt werden kann, ist der Schnaps das einzige Mittel, das die Hausapotheke kennt, um die Lebensgeister zu erfrischen!

Wir verstehen nun wohl, daß auch diese Branntweinflaschen eine künstlerische Behandlung erfahren mußten. Sie waren von verschiedenster Größe und Form, meist achteckig, die dadurch entstandenen Schmalseiten des Glases sind in der Regel mit bunten Blumen bemalt, die etwas breitere Vorder- und Rückansicht ist meist mit lustigen Figuren geschmückt oder enthält Inschriften und Jahrzahlen. So Abb. 33 unten links auf der Vorderseite eine weibliche Figur mit Schnapsglas in der Hand, rückwärts steht in weißer Schrift: „alt Mutter einen Mann". Unten links das zweite, Vorderseite wie vorher, Rückseite: „liebe mich, wie ich Dich". Oben rechts das zweite, mit den Leidenswerkzeugen bemalt und der Inschrift: „Ich befehle mich in das Leiden Christi. 1730". Auf einem andern steht: „mein Herz ist vor Dich, so Du liebest mich". Abbildung unten in der Mitte, ein Pierrot mit einem Glas in der Hand, rückwärts: „vivat mein Herz". Rechts daneben, auf der Vorderseite ein Fuchs, auf der Rückseite: „Jez hab ich zeit. 1789". Das Glas unten rechts zeigt ein Herz, darüber zwei Tauben, das Symbol der Liebe und Ehe, darunter steht: „Ein dreye (treue) Liebe bareth (paaret) sich. 1729".

Die bunt bemalten Gläser dienten aber auch besonders als dekorativer Schmuck und waren als solcher in den Schüsselrahmen und Glaskästen der Landleute aufgestellt, wie wir dies auf Tafel 12 am besten sehen.

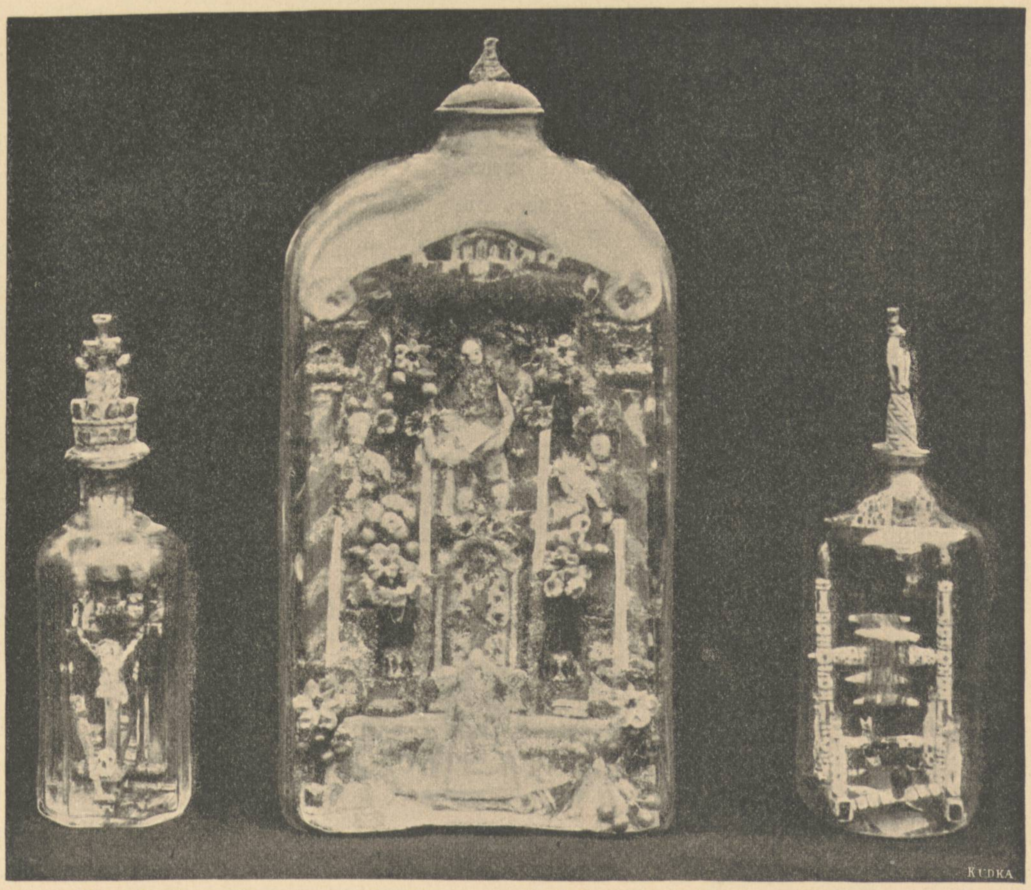
Diese Gläser sind indessen nicht heimische Produkte, sie stammen wohl zumeist aus Thüringen, Nord-Böhmen und der Lausitz. Es sind größtenteils Arbeiten des 18. Jahrhunderts und bilden eine derbere Abart der älteren und vielfach besseren Apothekerflaschen. Die Bemalung von Hohlgläsern mit Schmelzfarben scheint in Deutschland erst von der Mitte des 16. Jahrhunderts an geübt worden zu sein; die Werkstätten, aus denen diese zahllosen Gläser hervorgingen, sind vorläufig noch unbekannt.

Daß auch im Allgäu die Glasfabrikation seit urdenklichen Zeiten in Übung war, ersehen wir aus den Funden in einem Römerlager auf dem Lindenberge bei Kempten, wo Glasreste der verschiedensten Form und Farbe angetroffen wurden. Wären diese Überreste einer hochentwickelten Glastechnik aus der Zeit vor dem 16. bis 18. Jahrhundert an anderer Stelle, die nicht bestimmt als Römerlager angenommen wird, zu Tage gekommen, würden sie unzweifelhaft als beste und vollendetste Erzeugnisse der neueren Zeit angesehen werden. (Allgäuer Geschichtsfreund I, Seite 27.) Jedenfalls ging diese Kunst der Glaserzeugung bei den Nachfolgern der Römer wieder verloren; um welche Zeit sie im Mittelalter abermals auftritt, kann nicht angegeben werden.

1591 wurde in Blaichach eine Glashütte errichtet. Das Kloster Isny besaß ebenfalls eine solche. 1678 entstand eine im Herrenberger Walde, 1708 in Eisenbach, 1751 in Trunkelsberg.

Laut Bericht über „die Glasfabrikation in Bayern, mit besonderer Beziehung auf die Münchener Industrie-Ausstellung 1834" muß im Oberdonaukreis (Schwaben) die Glasfabrikation sehr gering gewesen sein, sie wird hier mit den Worten abgefertigt: „In diesem Kreise wird nur die Glashütte zu Eschenthal, k. Landgerichts Kempten, betrieben".

[1] Um 1660 nahm das Branntweintrinken in den untern Klassen mehr und mehr überhand, trotz geistlicher und weltlicher Strafen, und wurde zu Ende des 17. Jahrhundert immer allgemeiner. 1706 waren in Memmingen sechs Brenner in der Stadt, verschiedene andere in der Umgebung, 1710 zahlten die Brenner in der Stadt 115 Gulden, damit man die Einfuhr des fremden Branntweins nicht erlaube; Vgl. Unold, Geschichte der Stadt Memmingen 1826, S. 361.



Berchtesgadener Arbeit. Oberammergauer Arbeit. Berchtesgadener Arbeit.

Fig. 35. Glasflaschen mit „Eingricht".

Wir sehen aus all diesen im täglichen Gebrauch gestandenen Hausgeräten die an allen Orten zu Tage tretende Freude und Liebe des einfachen Mannes an gediegenen, einfach künstlerischen Gegenständen, die uns alle den guten Geschmack vergangener Zeit, insbesondere des 18. Jahrhunderts, bezeugen und uns erkennen lassen, wie tief urwüchsiges Kunstbedürfnis bis in die untersten Schichten des Volkes gedrungen war.

Auch hier möchten wir bezüglich einer Nutzanwendung bemerken: nicht gedankenlos nachmachen soll man solche mustergültige Arbeiten früherer Zeit; wohl aber sollen wir das Prinzip hochhalten, daß kein Gegenstand zu unbedeutend ist, an ihm unsere frohe Schaffenslust zu zeigen, unser Kunstgefühl zu wecken und demselben Ausdruck zu verleihen durch individuelle Gestaltung in Form und Ausschmückung. Unsere in den Haushaltungen gebräuchlichen Gläser und Flaschen verraten wahrlich weder Geschmack noch Individualität, noch haben sie sonst welchen Reiz. Wohin wir unsere Blicke auch wenden mögen, überall begegnen wir auf diesem Gebiete nur gedankenarmer und schablonenhafter, sich tausend- und abertausendfach wiederholender Fabrikarbeit von meist schlechter, nichtssagender Form, ohne jeden Schmuck, geschweige denn irgend den Versuch zu einem einfachen Spruch.

Es erübrigt uns nun noch, über die in Abb. 35 dargestellten **Glasflaschen mit „Eingricht"** Näheres mitzuteilen, zumal über sie nur wenig bekannt sein dürfte.

In der mittleren Flasche sehen wir einen Altar eingebaut, als Altarbild eine Madonna; am Altartische steht ein Priester, Messe lesend.

Das Fläschchen links enthält Christus am Kreuze und die Marterwerkzeuge, jenes rechts eine Haspel. Die Arbeiten in beiden Fläschchen sind in Bein ausgeführt. Die mittlere Flasche ist Oberammergauer, die beiden kleinen Flaschen sind Berchtesgadener Arbeit, sie wurden durch Kraxenträger im ganzen Lande hausiert. Es war eine besondere Spezialität der Berchtesgadener Volkskunst (Siehe auch das Kapitel „Holzschnitzereien" Seite 32), in Gläser verschiedenster Form durch eine kleine Öffnung die unglaublichsten Figurationen hineinzubauen. Wir besitzen einen alten Katalog eines Berchtesgadener Verlegers, etwa vom Ende des 18. Jahrhunderts, welcher über derartige Arbeiten Aufschluß erteilt. Daselbst heißt es Seite 4:

29. „Gläserne Flaschen mit beweglichen Seiltänzern und anderen verschiedenen Figuren von Wachs zu „48 Kr. das Stck." Bey diesen besteht das Künstliche und Unbegreifliche darin, wie solche Figuren, die etliche Mahl größer sind als die Mündung des Glases, nicht nur hineingebracht, sondern auch der Stöppel mit einem in die Quer durchschobenen Holze von innen so geschlossen werden konnte, daß selber, ohne das Glas zu zerbrechen, nicht mehr herauszubringen ist."

In meiner Sammlung alter Berchtesgadener Arbeiten befinden sich drei Glaskugeln, welche den „hl. Geist" enthalten. Diese werden noch heute von einem alten Manne im „Roßhäusl" bei Berchtesgaden angefertigt. In

einer andern kleinen Glaskugel sind „die hl. 3 Könige“ zu Pferd samt Dienerschaft. Im Museum zu Rosenheim, im Nationalmuseum zu München sowie im germanischen Museum zu Nürnberg werden mehrere solche Glaskugeln mit Beinarbeiten aufbewahrt.

Glasbilder. Anschließend an die Gläser sollen hier auch gleich die in größerer Anzahl in der Ausstellung vertreten gewesenen Glasbilder erwähnt werden. Es sind dies meist Heiligenbilder oder heilige Darstellungen, nur selten Landschaften und andere Szenen, auf gewöhnliches Glas mit Ölfarbe gemalt. Doch sind darunter nicht transparente Glasmalereien zu verstehen; die Bilder dienten lediglich als Schmuck der Wände, bezw. der Bauernstuben. Die Mehrzahl der ausgestellt gewesenen Glasbilder stammt aus Oberammergau, Murnau und Seehausen am Staffelsee in Oberbayern, wo bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts diese Art einer volkstümlichen Kunst gewerbsmäßig in schwunghafter Weise betrieben wurde.

Daß diese Kunst aber auch in Augsburg in Übung stand, geht zur Genüge aus einer kurzen Beschreibung hervor, die uns Paul von Stetten in seiner vortrefflichen „Kunst-, Gewerbs- und Handwerksgeschichte von Augsburg 1779“, Seite 359, hinterlassen hat. Er schreibt: „Es ist hier noch eine andere Art von Malerey in Uebung, welche, besonders wann nicht eben Kunstarbeiten verlangt werden, zur Auszierung der Zimmer und Kabinete sehr dienlich, und deswegen an vielen Orten sehr beliebt ist, nämlich die Malerey auf Glas. — Es ist nicht diejenige, welche vor Zeiten beliebt war, und zur Zierde der Kirchenfenster gebraucht wurde, welcher ich oben gedacht habe; auch nicht diejenige, welche Baumgartner gleichsam erfand, wie ich auch schon angeführt habe, wozu er Terpentin gebrauchte. Sie bedient sich der gewöhnlichen Oelfarbe, doch erfordert die verkehrte Art, sie aufzutragen, einen eigenen Mechanismus. Von dieser Art werden durch die Herren Bauren, Bersauter, Lederer und andere sehr schöne und feine Arbeiten gemacht, welche auch bis nach Portugal, Spanien, und in die amerikanischen Colonien gebracht werden. Zwar werden sie meistens nach Kupferstichen verfertigt, allein die Colorit erfordert einen eigenen Künstler, und diejenigen, welche darinn sich besonders hervorthun, sind so gut als andere darunter zu zählen.“

Es besteht somit die Vermutung, daß diese Kunst der Glasmalerei, wie soviele andere Künste, von dem berühmten Augsburg ausging und sich von da nach den genannten oberbayerischen Orten verpflanzte. Inwieweit dies richtig, und wie lange diese Technik schon bestand und ausgeübt wurde, werden eingehende Studien noch klären.

Die Erzeugnisse der oberbayerischen Glasmaler waren weit im Lande beliebt und verbreitet, wovon man sich heutigentags noch überzeugen kann; denn allerorts finden sich in Bauernstuben diese in bunten kräftigen Farben aufgetragenen Bilder, zumeist als Zierde des Herrgottswinkels.

Wie die Berchtesgadener und Oberammergauer Arbeiten, wurden auch diese Glasbilder durch Hausierer in Altbayern, Schwaben, Tirol, Österreich und auch anderwärts verkauft.[1]

Um so interessanter war es, zu erfahren, daß auch in Kaufbeuren solche Glasbilder hergestellt wurden, jedoch nicht, wie in jenen oberbayerischen Gebirgsorten, sozusagen fabrikmäßig, sondern vereinzelt von Malern aus Liebhaberei.

Ein sehr schönes, leider zerbrochenes Glasbild der Ausstellung stellt König Friedrich im Brustbild mit dem Brandenburger Wappen dar; links en miniature die ganze Figur eines Hofmanns, rechts die eines Potsdamer Grenadiers. In der das Brustbild nach unten abschließenden Rokoko-Kartusche findet sich die Inschrift des Malers:

„Pinx Joh. Math. Bauhoff A. 1764 Kauffburae“ —[2]

In größerer Schrift ist in die Kartusche eingefügt:

„Fridericus Rex Borussae El(ector) B. R.(randenburgae)“ (Friedrich, König von Preußen, Kurfürst v. Brandenburg).

Von besonderem farbigen Effekt ist das auf Tafel 35 dargestellte Glasbild, vermutlich Augsburger Arbeit. Oben sehen wir eine Ratsversammlung, darüber in einem Schriftbande die Worte: „Erfreute Bürger, seht allhier den Frieden blühen und laßt dadurch das Herz zum Lobe Gottes ziehen.“ Auf einer Balustrade stehen in hübscher dekorativer Weise angeordnet Pyramidenbäume; der eine links enthält in einer Randverzierung ein Bildnis mit der Inschrift: „Ferdinandus III D. G. Romanorum Imperatorum Semper Augustus.“ (Ferdinand III., von Gottes Gnaden römischer Kaiser.) Darunter ist zu lesen in einem Schilde: „Der Stiffter der Ruhe Deutschlands.“ Daneben

[1] Wir besitzen eine größere Anzahl solcher Glasbilder als vergleichendes und grundlegendes Studienmaterial und gelang es auch, eine Menge noch vorhandener Akten, Einschreibbücher, Rechnungen der Glashütten, Porträts solcher Glasmaler (und Glasmalerinnen, da auch die Frauen mitarbeiten mußten) &c. aufzufinden; das Resultat dieser langjährigen Studien soll in einer Schrift niedergelegt werden, worin alles Wissenswerte über diese volkstümliche Kunstübung enthalten sein wird, so daß wir uns hier mit einem Hinweis auf diese Arbeit begnügen müssen.

[2] Laut Ratsprotokoll von 1765: „Bürger und Weber dahier hat sich genannten Jahres zum 2. male verheyratet.“ 1771 wird er zum Uhrenrichter am Kemnater Thor ernannt. (Mitteil. des Herrn Haggenmüller in Kaufbeuren.)

in einer Kartusche: „jubila Prima A. 1748“ (erstes Jubiläum; — zur 100jährigen Gedächtnisfeier des westfälischen Friedens). Auf der rechten Seite: „Gustavus Adolphus D. G. Suecorum Gotorum et Vandalorum Rex“ — (Gustav Adolph, von Gottes Gnaden König der Schweden, Goten und Vandalen). Unten steht: „Der Erhalter der wahren Religionsfreiheit.“ Leider kann im Lichtdruck der Farbeneffekt des Bildes nicht zur Geltung kommen.

Im städtischen Museum im Rathause zu Kaufbeuren befindet sich auf Glas gemalt ein sogenannter Ewigkeitskalender mit verstellbaren Daten, bezeichnet mit: Joh. Jak. Rumpelt fecit 1768.[1]

Der nämliche Kalender findet sich auch im Klostermuseum zu Ottobeuren und zwar mit dem gleichen Namen und der Jahreszahl 1764 bezeichnet. Ebendort ist auch eine Uhr, deren Zifferblatt in dieser Glasmaltechnik hergestellt ist.

Diese Art Glasmalerei ist längst ausgestorben; die letzten Glasmaler, Namens Mangold, lebten in Oberammergau und betrieben ihr Geschäft bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. In Seehausen wohnt z. Z. noch ein Nachkomme der Glasmalerfamilie Gege, welcher heute noch solche Bilder zum Pläsier für sich malt.[2]

[1] Diese Arbeiten stammen von der Hand eines Nadelstechers. Von einem Glasmalergewerbe in Kaufbeuren konnte keine Spur aufgefunden werden. (Mitteil. des Herrn Silberarbeiters Haggenmüller in Kaufbeuren.)

[2] In einem uns vorliegenden Buch von 1835 „Bemerkungen über die Glasfabrikation in Bayern in bes. Beziehung auf die Münchner Industrie-Ausstellung 1834, von Chr. Schmitz“ findet sich S. 27 folgende Notiz: „Eine eigentümliche Industrie, welche darin besteht, auf Glastafeln mit kalten Farben Heiligenbilder zu malen, wird in den Landgerichten Weilheim und Schongau, bes. in Murnau und Ammergau (sogenannte Ammergauer Glasmalerei) betrieben. Die Malerei ist nur für das Landvolk berechnet und gab früher Veranlassung zu einem lebhaften Absatze.“

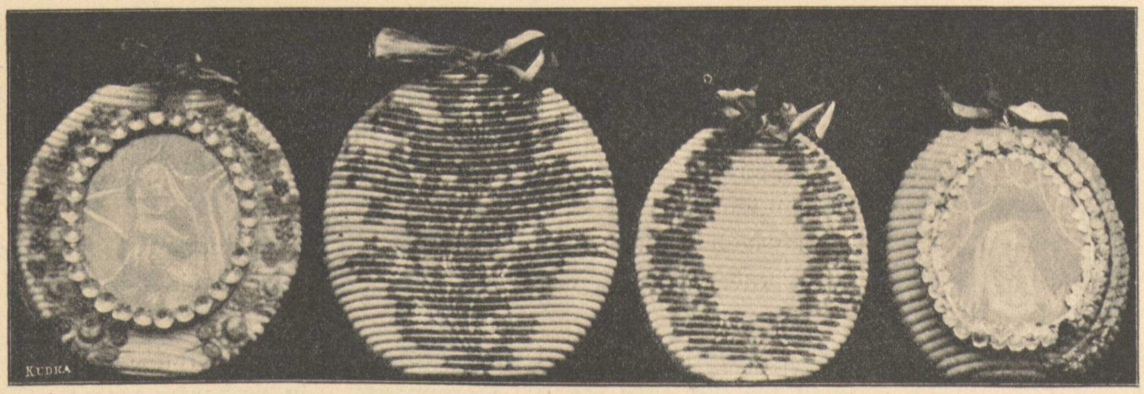


Fig. 36. Vorder- und Rückseiten von flachen Wachsstöcken (Wachstaschen).

Wachs und Wachsstöcke.

Seit uralter Zeit spielt im Kultusleben der katholischen Kirche, wie des katholischen Volkes überhaupt, das Wachs in mancherlei Gestalt und Form bei allen erdenklichen Gelegenheiten eine große Rolle. Deshalb stehen auch die Bienen (Imben) beim Landvolke in so großen Ehren und werden allenthalben gehalten. „Sie sind das einzige Thier, so uns unverwandelt aus dem Paradies überkommen worden, darum weil sie das Wachs zum Hailthum sammelt. Darum sagt man auch nur von den Immen, daß sie sterben, alle anderen Thiere krepieren. Jedes Dorf hat einen, der gut mit ihnen umgehen kann und ihnen Honig gibt oder nimmt, den nennt man den Immenvater.“ [1]

Wachslichter, Kerzen und sogenannte Wachsstöcke fanden zunächst fast ausschließlich für religiöse Zwecke, für kirchliche und häusliche Andacht, Verwendung. [2]

Für den Freund der Volkskunde sind besonders die früher allgemein üblichen, auch zum Teil heute in Gebrauch befindlichen Votive aus Wachs von großem Interesse. [3]

Man findet derartiges noch oft in Wallfahrtskapellen und Kirchen; das Museum zu Wasserburg a. J. besitzt eine hübsche Sammlung solcher Wachsfiguren und Votive, in den Museen zu Kaufbeuren, Landsberg und Rosenheim werden Mödel zur Anfertigung solcher Votivfiguren aufbewahrt, ebenso im Museum für österreichische Volkskunde in Wien (Katalog 1897, Seite 147).

Dem rotem Wachs wurde übrigens immer besondere Bedeutung und Wichtigkeit zugeschrieben; so wurde daraus ein Mittel gegen Feuersgefahr bereitet, wie auch „Trudenfüße“. (Siehe über letztere das Kapitel „Amulette“ 2c.)

Agnes-Wachsscheiben (Agnes 21. Januar) wurden den Kindern gegen Verschreien oder Berufen (Zauber) umgehängt, wie Frais-Amulette. [4]

In der Kirche sind nur Wachskerzen zum Gottesdienste auf den Altären in Gebrauch, oder sie werden als Opfer- und Gelöbniskerzen auf eigenen Lichterständern gebrannt. In manchen Kirchen, so selbst in München, halten heute noch die „Kerzlweiber“ diese feil, während man in vielen Dorf- und Wallfahrtskirchen Oberbayerns und

---

[1] Leoprechting, Aus dem Lechrain, München 1855, S. 80.

[2] Die ältesten Klosteraufschreibungen wurden auf Wachstafeln vorgenommen. (Siehe Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, München 1901, Seite 129.)

[3] Siehe Dr. Höflers „Wald- und Baumkult“, München 1893, S. 4, 5, 46 und 47. Ein solches Wachsvotiv, welches Frauen opferten, eine Kröte, ist abgebildet in Dr. Höflers „Volksmedizin und Aberglaube in Oberbayern“, München 1893, Tafel 1. Daselbst wird auch die Bedeutung des Wachses in der Volksmedizin, S. 12 und 136, erwähnt.

[4] Dr. Höfler, „Das Jahr im oberbayerischen Volksleben.“ Seite 9, München 1899, bei Bassermann.

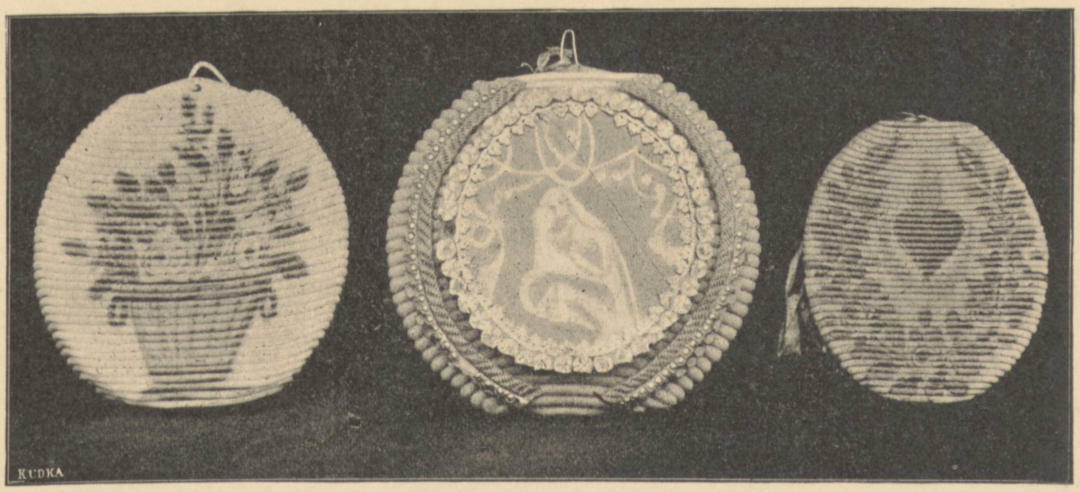


Fig. 37. Vorder- und Rückseite von flachen Wachsstöcken, sog. Wachstaschen.

Schwabens die wegen ihrer mächtigen Größe und des reichen Schmukkes auffallenden Votivkerzen aufbewahrt findet, die uns an altehrwürdige Zunft- und Handwerks-Gebräuche erinnern.[1] In der St. Wendelins-Kirche zu Obergermaringen steht eine solch schwere Wachskerze, geopfert 1825, „da der Milzbrand unter dem Pferd- und Hornvieh in der Gegend herrschte.[2]" Drüben in Oberbayern finden wir in Land-, besonders aber in Wallfahrtskirchen, solche stattliche Riesenkerzen, übrigens sehr oft auch aus Holz gefertigt, auf dessen oberer Endigung dann erst die eigentliche Kerze gesteckt und gebrannt wurde — es sei nur an die Klosterkirche zu Andechs erinnert.[3] Auch das Nationalmuseum in München bewahrt in der Zunfthalle eine solche Kerze, jedoch aus späterer Zeit.

Die Wachsstöcke sind zu kirchlichem und häuslichem Gebrauch bestimmt. Bei den Frühmessen im Winter stellt man sie angezündet auf den Betstuhl und liest bei ihrem Scheine im Gebetbuch. Solche für den Gebrauch gefertigte Wachsstöcke waren ganz schmucklos oder nur mit wenig Verzierung versehen. Im Gegensatze dazu, dienten die reich dekorierten, vergoldeten und versilberten, mit Blumen und den reizendsten Malereien geschmückten Stöcke zur Zierde in den Glaskästen oder den Schränken der Bauern. Es waren meist Andenken, Tauf- oder Hochzeitsgeschenke, und als solche wurden sie hoch in Ehren gehalten.

Der schon genannte Reisende J. G. Kohl, ein Norddeutscher, schreibt bei Schilderung der Schlafstuben einer Wirtschaft im Dorfe Inzell bei Traunstein in Oberbayern: „In und auf allen Schränken standen vergoldete und bemalte Wachsstöcke, die in den verschiedensten Formen zusammengelegt waren. Hier in Bayern, Österreich und Steiermark gehören die Wachsstöcke überall zu den gewöhnlichen Höflichkeitspräsenten, welche die Leute sich untereinander machen und die man daher überall zahlreich als Andenken von diesen oder jenen werten Menschen verwahrt sieht."[4] — Auch im Schwäbischen war es Sitte, daß die „Schlotterkölle", gleichbedeutend mit Ehrenmutter, meist eine Verwandte der Braut, dieser bei der Hochzeit solche verzierte Wachsstöcke schenkte.

Über den Gebrauch von Kerze und Wachsstock im nahen Lechrain teilt uns Leoprechting in seinem so anmutend geschriebenen Buche (Seite 158) verschiedenes mit, das wir nicht verfehlen möchten, hier wiederzugeben, um so mehr, als diese Gebräuche auch dem übrigen Allgäu eigen waren:

„2. Februar (Hornung) Maria Kerzenweih (Lichtmeßtag).[5] Ein hoher Feiertag mit Umgang. An ihm wird das Wachs für die Kirche (auch die Oster- und die Wetterkerzen) sowie für die ganze Gemeinde geweiht. Jedes Haus kauft eine weiße Kerze für den Mann und einen (meist roten) Wachsstock für die Frau. Außerdem erhält der Pfarrer eine Vierlingskerze, seine Hauserin und die Kirchenpflegerin jede einen schön verzierten Wachsstock und die, so auf dem Chor mitsingen, jede einen minder schönen. Die Osterkerze wird gebraucht bei den Taufweihen, am Charsamstag bei der Auferstehung, an Ostern und während dem Ablaß. Die Wetterkerze wird den Sommer über bei den Schauermessen während der Wandlung angezündet; hält die Wetter ab. Die Kerze, welche sich der Hausvater weihen läßt, wird das ganze Jahr durch aufbewahrt und nur während eines argen

[1] Allgemein bekannt ist ja auch, daß in den Zünften Strafen in Wachs zu erlegen waren.

[2] „Deutsche Gaue", I. Bd., S. 85.

[3] „Historie von St. Quirinus" von A. R. München, Verlagsanstalt von Huttler, S. 65. „Wie sehr jedoch die frommen Aubinger ihren heiligen Patron (Quirinus) von jeher zu ehren trachteten, das beweist die schöne Votivkerze von 1767, auf welcher sein Bildnis gar lieblich abgemalt ist und welche man in Andechs heutigestags noch sehen kann" (mit Abbildung).

[4] L. Steub, Wanderungen im bayer. Gebirge. München 1864, S. 37 und J. G. Kohl, 100 Tage auf Reisen, V. Teil. Reise in Steiermark und im bayerischen Hochland. Dresden und Leipzig 1842, S. 306 u. ff.

[5] Ähnlich berichtet auch Steub in „Das bayrische Hochland", S. 35.

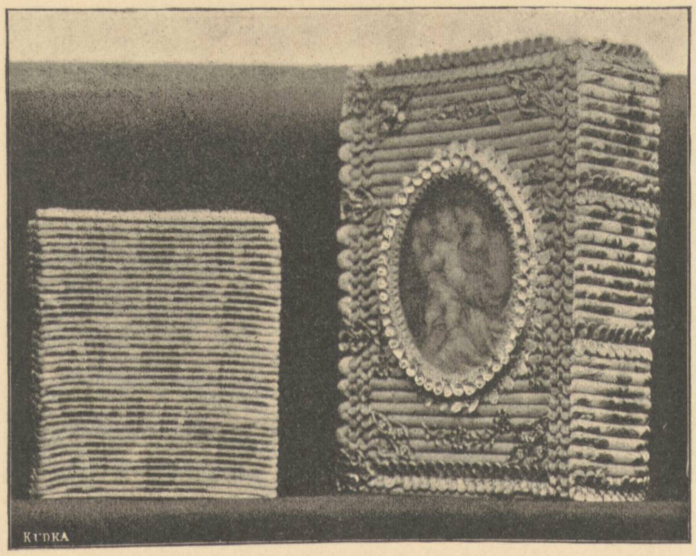


Fig. 38. Wachsstöcke in Form von Gebetbüchern.

Wetters in der Nacht oder (und besonders) am Sterbebett angezündet, wodurch der böse Feind verhindert wird, dem Sterbenden zu nahen.

Von dem roten Wachsstock hängt man gerne ein Stück an das Kruzifix in der Stube in Form eines heiligen Strahls; mit einem andern Stück bildet man hier und da einen Trudenfuß. — Vorzüglich aber dient dieser rote Wachsstock den Weibern in der Kirche, wenn sie in der Klage sind, dann zünden sie denselben an, den armen Seelen im Fegfeuer zum Labsal. Fällt das Fest der Kerzenweihe auf einen Sonntag, dann hat die ganze Weihe eine zehnfache Kraft und solches Wachs wird dann sehr lange verwahrt. — Sehr schlecht dagegen und von übelster Vorbedeutung ist es, wenn die Sonne während der Kerzenweih scheint, dann tritt ein Sterben bei Menschen und Immen ein. 3. Februar (Blasius); da läßt man sich am Morgen in der Kirche blaseln. Indem der Geistliche zwei über Kreuz gelegte Wachskerzen unter das Kinn hält und ein Gebet spricht, ist man dies Jahr vor Halsweh sicher."

Im Kaufbeurer Landbezirk waren die verzierten Wachsstöcke ganz besonders beliebt; in den Glaskästen sowohl als auch in den oberen Abteilungen der Schränke (siehe Tafel 16 und Abb. 14) finden wir vereinzelt selbst heute noch, nicht selten eine ganze Reihe der verschiedensten Arten von Zierwachsstöcken, die denn auch von Kindern und Enkeln in Ehren gehalten und als Erinnerung aufbewahrt werden. Diese Wachsstöcke, von den „Wachsziehern"[1] hergestellt, erfreuten sich nun in Anbetracht ihrer Bestimmung der sorgfältigsten Ausschmückung; es bildete sich eine eigenartige, durch das Material und dessen Behandlung bedingte Art von Handwerkskunst heraus, die ihrem ganzen Wesen und Gebrauche nach sicherlich mit dem Namen „Volkskunst" bezeichnet werden darf.

Daß auch im nahen Augsburg die Wachszieherkunst in Blüte stand, was jedenfalls auch rückwirkend auf das Land und die kleinen Städte Schwabens war, ersehen wir aus einer Notiz über „Wachsbleiche" in der „Kunstgewerbe- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg" von Paul v. Stetten den Jüngeren 1779. Es heißt daselbst auf Seite 264:

„Die Wachsbleiche, welche gegen Ende des vorigen Jahrhunderts durch Andreas Sprengen hier angelegt wurde, machte viel Aufsehens und gehörte unter die größten Merkwürdigkeiten unserer Stadt. — Sprengen war ein Mann von guter Erfindung, er verstunde nicht nur seine Kunst, sondern er wußte auch der Sache einen hübschen Anstrich zu geben, und eben dieses machte seine Wachsbleiche berühmt. — Es gehört hieher aber nicht, die Nebendinge zu beschreiben, womit sie ausgezieret war, es mag genug seyn, ihn als einen chemischen Künstler anzuzeigen. Er verließ zuletzt Augsburg und seine Bleiche, und setzte sich nach Berlin. Noch dermalen versteht man sich hier ganz gut auf dieses Geschäffte, sowohl als auf die Kunst, dem Wachs eine Farbe zu geben."

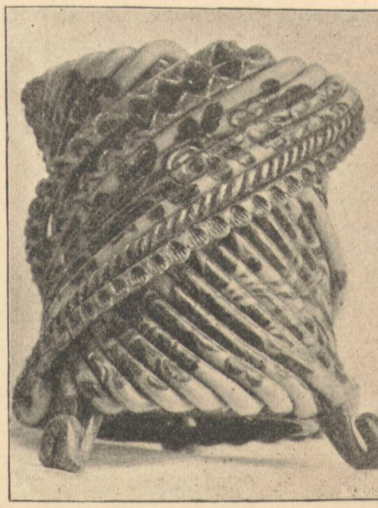


Fig. 39. Wachsstock.

Die Verfertiger solcher volkstümlichen Zier- und Gebrauchsgegenstände erfanden allerlei Formen; die bekanntesten waren die „Schneckenstöcke", Fig. 40, „Kronenstöcke", dann die „Wachsbüchl" oder „Wachstaschl" in Form von Gebetbüchern (Fig. 38), ferner solche in flacher ovaler, beinahe runder Form; unter diesen finden sich des öfteren manche Prachtstücke, die im Innern unter Glas Heiligenfiguren zeigen, umgeben von hübscher Draperie und umsäumt von einer Reihe von geschliffenen Steinen ähnlichen sog. „Silberstiften" (Fig. 36, 37, 38).

[1] Patron der Impker (Bienenzüchter), Lebzelter und Wachszieher war St. Bernhard (von Clairvaux 1153), mit einem Bienenkorb dargestellt. — Patron der Wachszieher war auch St. Blasius († 316), armenischer Bischof und Martyrer (siehe Monatsschrift „Volkskunst und Volkskunde", I. Jahrgang 1903, S. 3, im „Volkskalendarium" von M. Höfler. — Auch St. Ambrosius wird als Schutzherr der Bienenzüchter und Lebzelter verehrt. (Siehe Süddeutsche Bauzeitung, Jahrg. 1902, S. 390.)

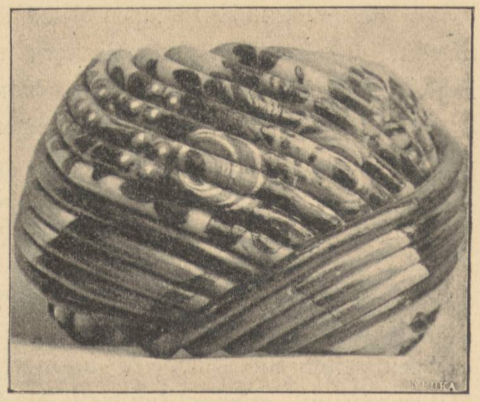


Fig. 40. Wachsstock (Schneckenstock).

Alle aber sind mit den oft zierlichsten Blumenmalereien geschmückt, einzelne Partien, durch Vergoldung mit „Zwischengold" noch gehoben. Eine weitere Art waren die „Emser Stöcke", die „Salzburgerstöcke" im Innern mit kleinen Figuren unter Glas, meistens dem Jesukind, ferner die „Tempel", der „Türkenbund", die „Spangenoliven" u. s. w.[1]

Die Vergoldung der Wachsstöcke zeigt noch die alte Manier des Grundierens, worauf dann erst das Gold aufgelegt wurde, zum Unterschiede des heutigen Verfahrens, nach welchem das Goldwachsblatt eigens angefertigt, aufgelegt und dann erst mit dem Zwickeisen behandelt wird. Von der Mitte des 19. Jahrhunderts an wurden die Stöcke mit aus Wachs gestochenen und aufgelegten Blumen verziert, so wie auch andere Verzierungen als Guirlanden, Bouquets ꝛc. aufgelegt wurden.

[1] Über das Ziehen der Wachsstöcke siehe Sedna, „Das Wachs und seine technische Verwendung" (Wien, Hartlebens Verlag), S. 61, mit einigen Abbildungen von Wachsstöcken. Daselbst ist auch S. 84 das Dekorieren und Vergolden der Wachskerzen beschrieben; ferner über Wachsblumen S. 100; über Bossierwachs S. 115.

Eines der ältesten Handbücher über Wachszieherei dürfte nachstehendes sein:

Die Kunst des Wachsziehers
von Herrn du Hamel de Monceau.

Aus dem Französischen der Descriptions des arts et metiers übersetzt u. mit Anmerkungen versehen von

Johann Heinrich Gottlob von Justi.

Mit Kupfern.

Berlin, Stettin u. Leipzig bei Johann Heinrich Rüdigern 1763.

Das Buch behandelt ausführlich Gewinnung und Verarbeitung des Wachses.

Den Titel eines weiteren Buches über Wachszieherei lassen wir hier folgen:

Der wohlunterrichtete
Wachsfabrikant
und Wachszieher
oder
praktische Belehrung
über
Erzeugung und Behandlung des Honigs, Wachses, Wallraths, Talgs, über zweckmäßige Anlegung einer Wachsfabrik und Wachsbleiche, über Verfertigung der Wachslichter, Wachsstöcke, Oster- und Altarkerzen, Fackeln, der durchsichtigen Kerzen und aller andern hieher gehörigen Fabrikate, von der Ausleerung der Bienenstöcke an bis zur Verpackung der Waaren.
Nebst
einer Geschichte und Literatur dieses Gewerbes.
Von
G. P. F. Thon
Justizrath und Amtmann zu Ilmenau.

Mit 6 lithographirten Tafeln.

Ilmenau, 1828.
Druck und Verlag von Bernh. Fr. Voigt.

Aus dem Inhaltsverzeichnis heben wir nachstehende Kapitel hervor:

1. Kap. Von dem Wachs und dessen Behandlung vom Anfange.
4. „ Vom alten verarbeiteten Wachs.
9. „ Literatur, die Fabrikation der Wachslichter und Wachsstöcke betreffend.
10. „ Geschichtliche Notizen über Wachsbleiche und Wachslichter.
11. „ Wahl des Platzes zur Anlegung einer Wachslichterfabrik.
21. „ Verfertigung der Osterkerzen.
28. „ Das Ziehen der Wachsstöcke.
29. „ Wachsstöcke Rat de Cave genannt.

Nicht unerwähnt wollen wir nachstehendes Büchlein über die Handwerks-Ordnung des Lebzelter- und Wachszieherhandwerks lassen, dessen Titel lautet:

Gründliche Underrichtung
Eines Löbl. Wol-Ehrsamen
Handwercks
Der Lebzelter Hauptlad.
In der
bayerischen Haupt u. Regierungs-Statt
Landshut u. deren gantzen Rent-Ambts.
Wie sich in disem Handwerck
ein auffgedingter Lehrjung u. frey ledig
gesprochener Gesell in den Handwercks Gebräuchen
verhalten soll:
Alles nach denen Alt-hergebrachten Lebzelter
Handwercks-Gebräuchen u Gewohnheiten kürtzlich
getreulich verfast u herauß gegeben mit Guthaissen
deß Haupt-Handwercks u. Verwilligung der Oberen.
Durch Frantz Sebastian Lindtner, deß Raths Lebzelter u.
Ober-Hauptlad-Führer zu Landshut.

Gedruckt bey Simon Golowitz 1708.

Dieses mit Kupferstichen versehene Werkchen erschien später, etwa Ende des 18. Jahrhundert, nochmal unter dem gleichen Titel (ohne Jahrzahl und dieselben Kupferstiche enthaltend).

Es liegen uns außerdem noch vier handschriftliche Bücher vor, in welche ehrsame Lebzeltermeister Rezepte und sonstige Handwerksverrichtungen verzeichneten.

Über das Lebzeltergewerbe hat der Münchener Lebzelter und Wachszieher Mathias Ebenböck in der Zeitschrift des Münchener Altertumsvereins, VIII. Jahrgang 1897, interessante Erinnerungen niedergeschrieben.

Besonderen Ruf wußten die Wachszieher in Landsberg am Lech für ihre Arbeiten zu erlangen; im Schwäbischen wurden zu Laupheim und Wangen viele Wachswaren angefertigt. Desgleichen bestanden zu Landsberg und Schongau Wachsbleichen.[1] Allen voran aber standen an Berühmtheit die Augsburgerbleichen.

Die Leistungen unserer heutigen Wachszieher stehen den alten Arbeiten ganz bedeutend nach; wir sehen in den Auslagen vielfach nur öde, schablonenhafte und geschmacklose Ware von nichtssagender Süßlichkeit in den Tönen, ohne Kraft in Form und Farbe.

Überall im Geschmacke des volkstümlichen Gewerbes der gleiche Rückgang!

Wachsbossierung (plastische Wachsarbeiten). Da in der Ausstellung auch Wachsbossierarbeiten vorhanden waren, so möchten wir dieses Kapitel nicht schließen, ohne die Gelegenheit zu benutzen, diesen heute vergessenen, einst im Landvolke besonders beliebten Erzeugnissen einer volkstümlichen Kunst zu gedenken; solche Bossierarbeiten, oftmals kunstvoll durchgearbeitete Porträts finden sich ab und zu in unseren Museen, so im Germanischen Museum zu Nürnberg und im Nationalmuseum in München, wo in Saal 65 interessante Wachsbildnisse zum Teil mit Stoffen bekleidet sich befinden. — Wir wollen um so mehr hiervon erzählen, als in der schon genannten Kunst- und Handwerksgeschichte von Augsburg ausführlich darüber berichtet wird und dieses Buch nicht jedermann zugänglich ist. Stetten schreibt (Seite 438):

„Eine andere Materie, woraus Bilder geformt werden, ist das Wachs, welches wegen seiner Weiche alle Gestalten anzunehmen sehr geschickt ist. Dieser Materie, mit einigen Zusätzen von Terbintin u. d. gl. vermischt, bedienten sich zu jederzeit die Goldschmiede zu ihren Formen, indem ihre Arbeit vorher von Wachs gemacht wurde, ehe man sie in Metall ausarbeitete. Unter diesen Goldschmieden gab es nun vielfältig Leute, die das Wachs selbsten zum Gegenstand der Kunst machten. Dergleichen waren vornämlich im vorigen Jahrhundert einige sehr berühmt. Es gehören hieher Andreas Attemstett und Franz Aspruck, vornämlich aber Daniel Neuberger, des Baumeister Hollen Tochtermann. Von Attemstetts Zeiten, haben wir hier bey manchen angesehenen Familien, ganz ausnehmend schöne possierte Bildnisse. Nirgends zwar ist ein Name des Künstlers dabey zu entdecken, wahrscheinlicher Weise aber sind sie von keinem andern als von ihm. Sie machen dem Künstler Ehre, wer er auch gewesen seyn möchte. Ich besitze selbst einige von besonderer Schönheit. Neuberger war von Augsburg, und lebte hier, bis ihn die Zeiten des dreyßigjährigen Krieges vertrieben. — Er gieng nach Wien, wo er starb. Man findet noch in Kunstkammern großer Herren von seiner Arbeit, welche sehr hochgeschätzet wurde, ich aber wüßte mich nicht zu erinnern, einige gesehen zu haben. Hingegen ist mir eine andere merkwürdige Arbeit von ihm bekannt. In des Optikers Cosmus Conrad Cuno Stammbuche, ist ein Bild Moses, welches ihm ein guter Freund darein geschenket. Dieses ist von Wachsfarben gemalt, und noch frisch und wohl gehalten, ungeachtet es ein Alter von 125 Jahren hat; dahinter stehet: von Wachs, ohne Pinselstrich gemalt von Daniel Neuberger dem jüngeren 1654. Es dienet zum Beweis, daß schon er Versuche gemacht, die enkaustische Malerey wiederum herauszubringen. Seine Tochter, Anna Felicitas Neubergerin, wurde ihrem Vater in der Kunst gleich geschätzet. Sie begab sich nach ihres Vaters Tode von Wien nach Regensburg, und erreichte daselbst ein sehr hohes Alter. Außer den, daß sie possierte, malte sie auch mit Oel- und Gummifarben, schnitzte ganze Historien auf Kirschensteine, und machte kleine Crucifixe von Helfenbein, die durch ein Nadelöhr geschoben werden konnten. Auch Ferdinand Neuberger, Daniels Bruder, folglich auch ein hiesiger Künstler, wird als ein vorzüglicher Wachspossierer gerühmt, von dem mir aber nichts als der Name bekannt ist.

Unter die größten Künstler dieser Art gehöret ohne Widerspruch Abraham Drentwett. Seine Arbeiten sind größtenteils historisch oder allegorisch, und man findet derer eine ziemliche Anzahl, wie bey dem hohen Alter, das er erreichte, leicht zu vermuthen ist. Unter andern ist eine von ihm bekannt, die er dem König in Preußen Friederich dem I. überreichte, und dafür er von demselben eine goldene Medaille, an Werth von 100 Ducaten, erhielte. Es war eine große Tafel, darauf war von rothem Wachs das Bildniß des Königes, und vor ihm das Bild des Künstlers, der ihm eine Tafel vorhielte, auf welcher eben dieses im Kleinen wiederum vorgestellt war, sie kam in die königliche Kunstkammer. In manchen andern Kunstkammern findet man von seinen Arbeiten sowohl historische Stücke als Porträte, aber auch hier ist vielerley noch verborgen. Es sind mir Stücke bekannt,

[1] Siehe: Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen, München 1836. — In Niederbayern fanden Wachsmärkte in Eggenfelden und Gangkofen statt. Bavaria I. 1054.

In den vier kurbayerischen Rentämtern sind nach „Hazzi, Statistische Aufschlüsse“ 1801 (S. 394) nur genannt: Lebzelter 82 Meister, 42 Gesellen, 7 Lehrjungen; Wachsbleichen und Wachszieher sind nicht namentlich aufgeführt.

nämlich die vier Jahreszeiten, die er in seinem 79 Jahre gemacht hatte, in welchen man den Geist in der Erfindung, so wie den Fleiß in der Ausarbeitung, bewundern muß, und dergleichen giebt es noch mehrere, von verschiedener Größe. Er erfand und zeichnete übrigens auch vieles für Goldschmiede. So ist von seiner Erfindung in der evangelischen Kirche zu St. Ulrich die Taufe Christi, auf einem von einer Frau Neussin gestifteten Altarblate, welches nach seiner Zeichnung Albrecht Bihler getrieben hat. — Zwey seiner Werke, unter den Titeln: Allerley Goldschmieds-Arbeiten, und die Augsburgische Goldschmiedekunst, kamen im Wolfschen Verlag in Kupfer gestochen heraus.

Seitdem wüßte ich keinen hiesigen Künstler mehr, der im Possieren es zu einem besondern Grade der Vollkommenheit gebracht hätte. Der einige Johann Esaias Bresmann, der sich in einem, von der Stadt, an die im Jahre 1770 hier durchreisende Dauphine, jetzt Königin von Frankreich, gemachten Geschenke, als ein geschickter Treiber gezeiget, that sich auch darinn hervor, wie davon ein H. Hieronymus, den ich selbst besitze, zum Beweise dienet, allein er starb an dem grassierenden faulen Fieber, in nachfolgendem Jahr, zu jung, um sich vollkommener machen zu können.

Hingegen hat sich Herr Franz Martin Pückle, von Geißlingen aus dem Ulmischen gebürtig, durch possierte Porträte bekannt gemacht, deren viele, wegen Kunst sowohl als Aehnlichkeit, alles Beyfalles würdig sind. Herr Verhelst, von hier, macht sich noch dermalen in Paris mit dieser Kunst einen Namen; deren fleißige Uebung für Bildhauer, Goldschmiede, und alle bildende Künstler so großen Nutzen hat, daß sie auch in Akademien eingeführt ist, und es billig auch hier zu werden verdiente."

Es soll hier noch angeschlossen werden, daß auch in Oberammergau viele Wachsbossierarbeiten angefertigt wurden, die namentlich auf dem Lande Verbreitung fanden. Der letzte Wachsbossierer daselbst war J. G. Bierling. Es sind meist Brustbilder — Jesus, Maria, das Jesukind im Wickelkissen, Heilige — in kleinen Glasstürzen untergebracht, die in den Bauernhäusern ab und zu bis heute sich erhalten haben, und von denen, wie Eingangs erwähnt, die Kaufbeurer Ausstellung auch eine kleine Auswahl zeigte.

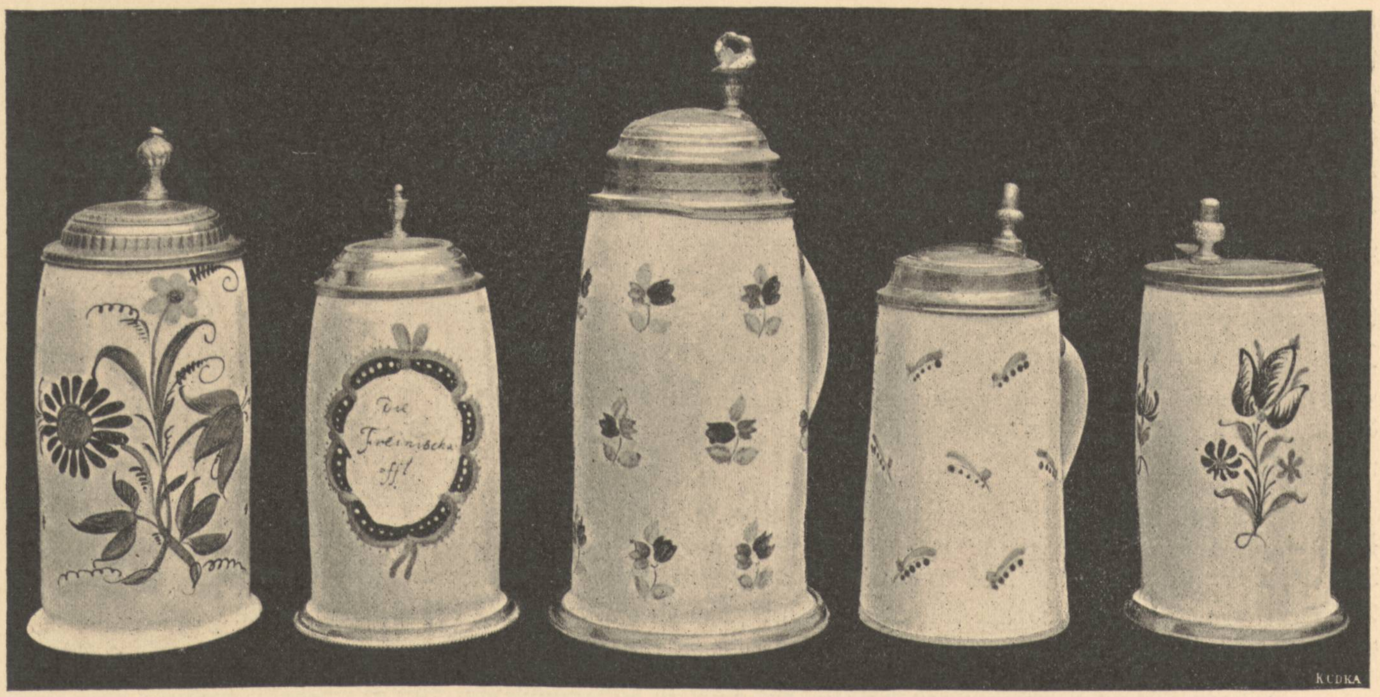


Fig. 41. Milchglaskrüge. Anfang des 19. Jahrhunderts.

Bauern-Geschirr.

Auf der Kaufbeurer Ausstellung für Volkskunst war auch eine stattliche Anzahl von Fayencetellern und Krügen vertreten. Die schönen Stücke, aus Kaufbeurer Bürgerhäusern stammend, welche im Patrizierzimmer der Ausstellung zur Schau gezeigt wurden, gehören nicht in den Rahmen unserer hier in Betracht kommenden Volkskunst. Von jenem Geschirr, welches aus Bauernhäusern entnommen war, bringen wir eine Auswahl im Bilde. (Siehe auch Tafel 36.) Die Krüge, eine „bayerische Maß“ fassend, finden sich nur in einer Form; sie sind ohne Ausnahme mit Zinndeckel und Knopf und am Fuße mit einem Zinnreifen versehen. Der Zeit nach gehören sie alle dem 18. Jahrhundert an. Die in saftigen Farben auf den warmen Ton des Fayences aufgemalten



Fig. 42. Fayencebauchkrügchen. 18. Jahrhundert.



Fig. 43. Fayencekrug.



Fig. 44.



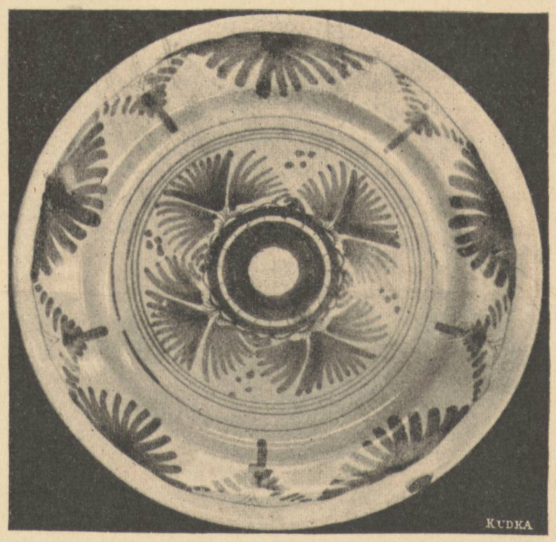


Fig. 45. Fig. 44—46. Fayenceteller, 18. Jahrhundert. Fig. 46.

Darstellungen sind verschiedener Art. So finden wir auf einem Krug, Tafel 36 oben links, den „berühmten bayerischen Hiasel" mit seinem Tyras dargestellt.[1]

Auf einem andern ist ein Liebespaar zu sehen, im Kostüm der Zeit dargestellt. Der Hirsch war ein häufig vorkommendes Motiv. Nicht selten waren auch die Handwerksembleme aufgemalt, so auf Tafel 36 unten rechts, ein Krug mit dem Bäckerwappen; dieser ist für uns auch deshalb interessant, weil er uns verschiedene Brotformen zeigt. Auch religiösen Inhalts waren die Darstellungen; so sehen wir auf unsern Beispielen St. Joseph und St. Georgs Kampf mit dem Drachen (vom Jahre 1784). Ganz besonders war Blumenmalerei verbunden mit stilistischen Ornamenten beliebt.

Von der soeben geschilderten Art abweichend, sind kleine Bauchkrüge. Der in der Abb. 42, Mitte, dargestellte zeichnet sich durch besonders feine Farbenstimmung aus, die leider im Bilde nicht zum Ausdruck kommt.

[1] Siehe über diesen unter andern: Deutsche Gaue Bd. I, S. 140, Bd. II S. 97. — Im städtischen Museum zu Kaufbeuren (im Rathaus) ist ein Bildnis des bayrischen Hiesels, alte Kopie nach einem Original, aufbewahrt. Siehe Führer durch das Kaufbeurer Lokal-Museum S. 13 Nr. 17a und Kupferstich Nr. 191.

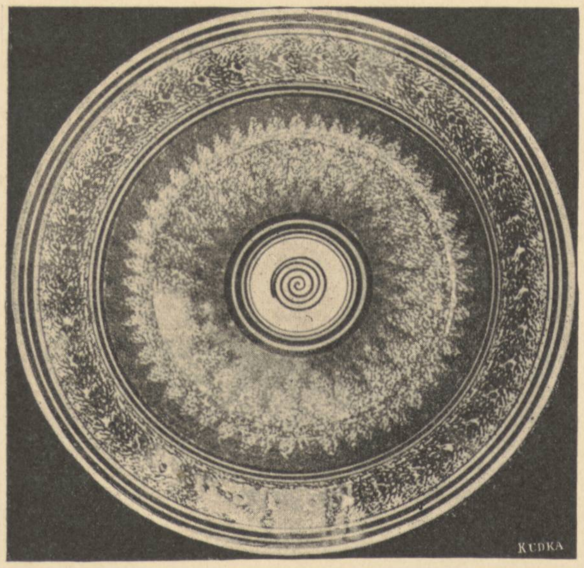


Fig. 47. Buntes Porzellanteller aus der Fabrik Hornberg.

Diese kleinen Krügchen, wohl mehr zur Zierde für den Glaskasten bestimmt als zum Gebrauch, sind sehr oft mit Sprüchen bezeichnet; so trägt der in unserm Bilde (Fig. 42) links den Vers: „Meine Hoffnung steht auf dich, schönster Schatz dich liebe Ich.“ [1]

Von den Tellern bringen wir ebenfalls mehrere einfache dargestellten ist bunt, das mittlere, wie auch in Abb. 45 und 46 Beispiele im Bilde. Die Bemalung der in Abb. 44 rechts und links enthaltenen, einfarbig in blau. Die zwei letzteren dürften aus der Künersberger Fabrik stammen. Der mittlere Teller oben zeigt ein Bild, die Steinigung St. Stephani; jener links davon enthält einen Spruch: „junge metel und altes gelt, hat man gerne in der welt.“ Andere solche Inschriften lauten: „Nur ein allein soll sein mein.“ — „Ich liebe nur ein' und sonst kein.“ — „Komm, wir wollen zechen, der alte wird schon b(l)echen.“ — „Mein Herz und Hand nimm hin zum Pfand.“ — Diese Teller dürften vermutlich aus derselben Fabrik (Schrotzberg?) stammen wie das Bauchkrügchen in Abb. 42. Dem 19. Jahrhundert gehört das buntfarbige Teller in Fig. 47 an, mit dem eingeprägten Namen der Fabrik: „Hornberg“.

Dieses Fayencegeschirr war einstens im Bauernhause des Allgäu allgemein in Benutzung. Es diente sowohl zum täglichen Gebrauch als auch zum Schmucke der Schüsselrahmen des Glaskastens, oder auch des Leinwandschrankes. (Siehe Tafel 12 u. 16.) Im Laufe der letzten Jahrzehnte verkauften die Landleute ihren gediegenen, wertvollen Hausrat aus der Ahnenzeit, und während nun der Städter sich tagtäglich am Anblicke des bunten ehemaligen Bauerngeschirrs erfreut, stellt der Bauersmann armselige Bazarware in seine „Etagèren“; sein

[1] Im städtischen Museum zu Kaufbeuren befindet sich ein Fayencekrug in Gestalt einer Eule mit der Jahreszahl 1543; es ist dies ein hervorragendes Stück der Fayencefabrikation (abgebildet in Baumann Geschichte des Allgäu S. 584). Auf der Brust befindet sich das von zwei Löwen gehaltene, von einer Krone überragte kaiserliche Wappen, Doppeladler mit österreichischem Brustschild. „Dieses kostbare Stück stammt aus dem Familienschatze des Hörmannschen Geschlechtes und ist von Kennern auf 1500 Mk. geschätzt worden. Es dürfte kaum mehr ein zweites Stück in ebenso vortrefflicher Erhaltung existieren und würde dieser Eulenpokal auch in den größten Sammlungen als eine Perle gelten.“



Fig. 48. Aderlaßschüsseln aus Messing getrieben, spätgotisch, Ende des 15. Jahrhunderts.

Gebrauchs- und Küchengeschirr muß überhaupt jeglichen Schmuckes entbehren. Überall der gleich traurige Verfall einer einstmals so entzückenden und blühenden Volkskunst!

Es drängt sich nun die Frage auf, inwieweit das im Allgäuer Bauernhause im Gebrauch gewesene Fayencegeschirr schwäbisches Fabrikat war und was davon eingeführt wurde, von woher und auf welchem Wege? Diese Fragen können zur Zeit noch nicht beantwortet werden. Genügende Vorarbeiten sind auf diesem Gebiete nicht vorhanden, und das in der Ausstellung gezeigte Material ist viel zu gering, um irgendwelche Anhaltspunkte zu näherer Bestimmung zu bieten. Wir müssen uns deshalb auf diese wenigen Bemerkungen beschränken, und können bei dieser Gelegenheit die Lokalforscher nur ermuntern, diesem Zweig eines volkstümlichen Kunstgewerbes, wenn wir uns so ausdrücken wollen, besondere Beachtung zu schenken.

Als Muster einer solchen systematischen Forschung und Bearbeitung möchten wir hierzu die vorzügliche Broschüre empfehlen, die Regierungsrat Camillo Sitte in Wien unter dem Titel: „Über österreichische Bauernmajolika", 1886, Wien, im Selbstverlag herausgegeben hat.

Besonders hingewiesen sei auf die Fayencefabrik in Künersberg bei Memmingen, deren Erzeugnisse sicherlich in Schwaben reichen Absatz fanden. Diese Fabrik wurde 1745 durch Herrn von Küner gegründet.[1]

Über die in Abb. 41 gezeigten **Milchglaskrüge** konnten wir nichts Näheres in Erfahrung bringen.

Töpferei. Bessere Töpferarbeiten waren auf der Ausstellung nicht vertreten. Es wäre aber falsch, daraus den Schluß zu ziehen, als ob auf diesem Gebiete im Allgäu nichts geleistet worden. Im Gegenteil, nach vorhandenen Nachrichten und vielen im Land zerstreut sich vorfindenden Resten zu schließen, muß die Töpferei in Schwaben auf hoher Stufe gestanden sein. So finden wir viele Kirchen, Kapellen, Friedhöfe und Häusernischen mit Reliefs in Ton geschmückt, „in denen sich zuweilen, wie z. B. in dem aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammenden statuarischen Ölberg zu Steinkirch bei Dinkelscherben, das Handwerk zur Höhe vollendeter Kunst emporschwang".[2] 1553 war Jakob Scheifele aus Memmingen, Töpfer und Tonbildner, für die Kirche zu Ottobeuren beschäftigt.

Sonst fanden sich außer einigen Tintenfäßern aus dem 18. Jahrhundert und einfachem Töpfergeschirr aus neuester Zeit in der Ausstellung keine weiteren Arbeiten vor. (Über Öfen siehe Seite 3.)

Öfen von bemerkenswerter künstlerischer Ausführung finden sich im Bezirke nicht vor. Sie wurden alle ein Opfer der Neuerungssucht, wie es ja auch anderseits leicht erklärlich ist, daß durch den fortwährenden Gebrauch der unentbehrlichen Öfen diese gar bald einer Erneuerung bedürfen. Die jetzigen Ofenkacheln, welche nur in schwarz vorkommen, stammen alle aus der Mitte oder dem Ende des 19. Jahrhunderts.

Sicherlich war die Kunst der nahen, berühmten Landsberger Töpfer nicht ohne Einfluß auf ihre Kollegen auf dem Lande und in den kleinen Städten Schwabens. Es wäre eine dankbare Aufgabe für die Lokalforscher, das Gebiet der ländlichen Töpferei in Schwaben zu bearbeiten.[3]

Eine Anzahl von **Aderlaß-Schüsseln** unserer Ausstellung erinnern uns noch an jene Tage, in welcher man es für höchst wichtig hielt, von Zeit zu Zeit „Ader zu lassen", um die Gesundheit zu erhalten,[4] und waren daher unentbehrlich bei allen Badern der kleinen Städte und Orte. Diese Schüsseln sind aus Messingblech getrieben und alle ohne Zweifel städtisches, wohl Nürnberger Fabrikat. Sie hatten auch Verwendung als Taufschüsseln.

Jost Amman führt in seinem „Buch aller Stände auf Erden" auch den „Beckschlager" auf, welche diese Schüsseln verfertigte. Hans Sachs schrieb eine Erklärung unter die Bilder.[5]

---

[1] Über Künersberger Fayence siehe E. Zais in der Bayer. Gewerbezeitung 1895, VIII. Bd., Nr. 3. — Allgäuer Geschichtsfreund, VIII. Bd., S. 148. — L. Baumann, Geschichte des Allgäu, III. Bd., S. 573, 571. — J. Brinkmann, Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, S. 333. — Unold, Geschichte von Memmingen, S. 377, 380, 422.

Künersberger Fabrikate führten mehrfache Bezeichnungen, z. B. Künersberg — K.·. — K. B. G. — >B — K. — K. B. — Dann meist auf Porzellan: KÜNERSBERG. Der ausgeschriebene Name kommt nur an späteren Fabrikaten vor.

Siehe ferner auch: Deutsche Töpfer- und Ziegler-Zeitung, Jahrgg. 1902, Nr. 1, 6, 47, 48 und 50, sowie Keramische Monatshefte, Jahrgg. 1902, Heft 6 und 1903, Heft 1. Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts, von W. Stieda.

[2] Allgäuer Geschichtsfreund, Bd. VII, Heft 6. — Die Jahrgänge der empfehlenswerten Zeitschrift enthalten verschiedene einschlägige Notizen. — Im Altar der Kirche zu Waal befindet sich ebenfalls ein Relief aus gebranntem Ton. — Deutsche Gaue I, S. 74 und Augsburger Postzeitung, Jahrg. 1859, vom 30. April.

[3] Hierbei möchten wir auf R. Wuttke, Sächsische Volkskunde, hinweisen, wo ein vorzüglich bearbeitetes Kapitel über ländliche Töpferei zu finden. Des weiteren auf die Rubrik: Deutsche Bauern-Töpfereien in J. Brinkmanns Führer durch das Hamburgische Museum, S. 261. — Ferner: Alte Bauernschüsseln im Braunschweigischen von A. Vasel, in Mitteilungen aus dem Museum für deutsche Volkstrachten, S. 142.

[4] Über Aderlassen siehe Höfler, Volksmedizin und Aberglaube in Oberbayern, München 1893, S. 185. — Über Aderlaßschüsseln daselbst, S. 189.

[5] Siehe Hirth, Kulturgeschichtliches Bilderbuch Bd. III. S. 818.

Tracht und Schmuck.

In der Ausstellung für Volkskunst zu Kaufbeuren waren an Kostümen und Einzelheiten der ehemaligen Volkstrachten des östlichen Allgäu eine so große Anzahl zu sehen, daß ein eigenes Trachtenzimmer eingerichtet werden konnte. Leider wird im Allgäu das stolze Bauernsprichwort: „Selbst gewonnen, selbst gesponnen, selbst gemacht, ist die schönste Bauerntracht" nicht mehr in Ehren gehalten; auch hier ist die alte so malerische und farbenfreudige Volkstracht verschwunden. An ihre Stelle ist eine ebenso charakter= als geschmacklose städtische Kleidung getreten; Dienstgeber und Ehehalten sind nicht mehr zu unterscheiden. Statt des gediegenen alten Schmuckes erscheint wertlose Fabrikware und die „ländlichen Schönen ahnen nicht, daß sie in dieser Nachäffung bürgerlicher Eleganz plump und lächerlich aussehen, während ihnen z. B. das



Fig. 49. Weibliche Bauerntracht des östlichen Allgäu. Anfang und Mitte des 19. Jahrhunderts.



Fig. 50. Männliche Bauerntracht des östlichen Allgäu. Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts.

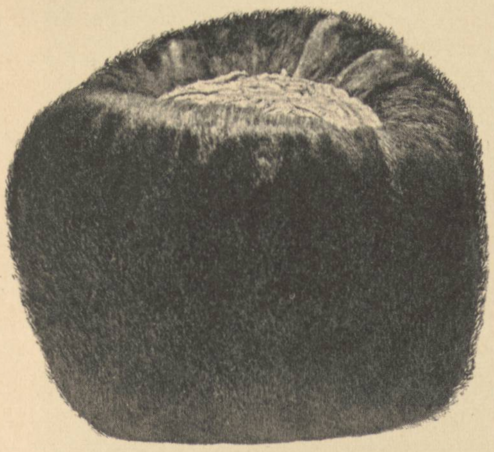


Fig. 51. Pelzhaube (Otternhaube); wurde im Allgäu nicht allgemein getragen.



Fig. 52. Schlegelkappe. Mütze der Wirte, grüner Sammet mit Pressung, 18. Jahrh.

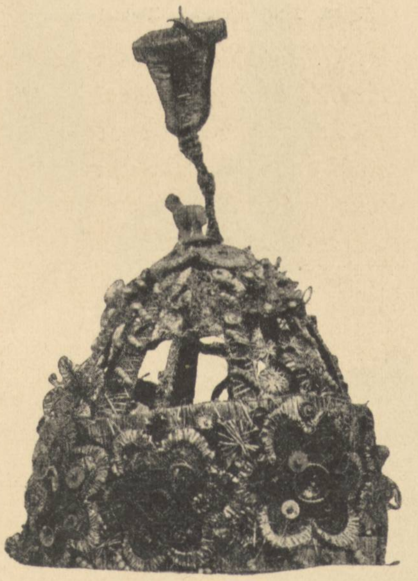


Fig. 53. Primiziantenkrone, golden. Ende des 18. Jahrhunderts.

(Im Museum zu Friedberg am Lech befindet sich eine tadellos erhaltene Primiziantenkrone; der oben befindliche Kelch enthält dortselbst noch die (imitierte) Hostie, welche bei obiger Abbildung fehlt.)



Fig. 54. Spitzenhaube.

Im Unterland bei Türkheim, Mindelheim rc. und Lechrain getragen, war bis Mitte des 19. Jahrhunderts noch in Brauch.

(Crêmefarbig)



Fig. 55. Reginahaube, golden, mit gepreßten Seidenbändern.
Anfang des 19. Jahrhunderts.



Fig. 56. 2 kleine, einfache Reginahauben.

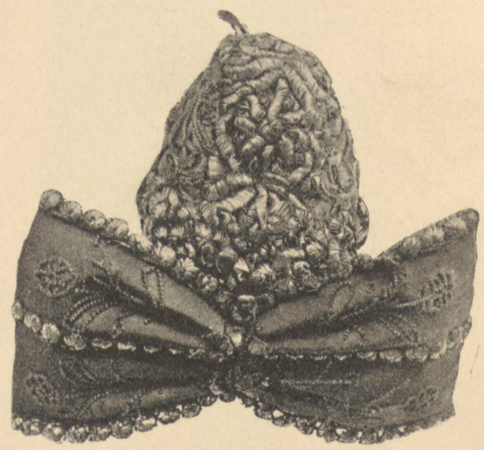


Fig. 57. Stählerne Flügelhaube.
Anfang des 19. Jahrhunderts (dunkel-stahlblau), wurde nur von ärmeren Leuten getragen.



Fig. 58. Riegelhaube.

Fig. 59. Goldene Reginahaube, 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts.





Fig 60. rot Regenschirme. mit Messinggriff.

Fig. 61. blauviolett mit Beingriff.



Fig. 62. Goldene Radhaube mit schwarzer Spitzeneinfassung, 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts.



Fig. 63. Frauenkleid, schwarzes Mieder, grüne Schürze. Silbernes Geschnür.

Fig. 64. Trauerkostüm, schwarz. Schwarze Radhaube.

Bis zur Mitte des 19. Jahrh. getragen.

scharlachrote Kopftuch und die blaue Bandhaube so lieblich zu Gesichte steht".[1] Von einer Unterscheidung der Tracht der Bevölkerung nach Gauen, wie sie in früheren Zeiten bestand, und worauf die Bewohner der einzelnen Landschaften so stolz waren, ist überhaupt keine Rede mehr. Und doch bedeutet das Tragen einer hübschen Volkstracht mehr, als etwa bloß eine Liebhaberei oder Maskerade wie manche meinen; wo eine solche noch in Ehren gehalten, da wird auch Wohlhabenheit und Zufriedenheit herrschen. Vor allem ist sie uns ein Zeichen eines urwüchsigen und unverdorbenen Geschmakkes. Und wo eine Volkstracht verschwindet, da fallen auch mit dieser die guten alten Sitten, die Eigenart der engeren Heimat geht verloren und damit auch unabänderlich die Liebe zu derselben!

Das hat man auch heute, leider viel zu spät, eingesehen, deshalb ertönen nunmehr allseits Stimmen, welche für die Erhaltung der Volkstrachten wieder eintreten.[2]

Es ist nicht unsere Aufgabe, an dieser Stelle eine ausführliche Geschichte oder Darstellung der Volkstrachten des Allgäu zu bringen. Wir müssen uns in diesem Kapitel darauf beschränken, eine Schilderung derselben nur in soweit zu geben, als Trachtenstücke in der Ausstellung vorhanden waren. Das soll uns aber nicht hindern, dennoch ein einigermaßen übersichtliches und anschauliches Bild ländlicher Trachten des östlichen Allgäu durch mehrere Jahrhunderte zu skizzieren, wobei wir es als nötig erachten, frühere Berichte vergleichend heranzuziehen und namentlich auch ältere bildliche Darstellungen zu berücksichtigen; gleichzeitig soll dabei die wichtigste in Frage kommende Litteratur genannt werden.

---

[1] Bavaria II. Bd., II. Abteil., S. 845.

[2] Siehe die ernste Mahnung bei Leoprechting, der Lechrain, S. 149. — Über die Erhaltung der Volkstrachten hat der bekannte Volksschriftsteller und Pfarrer Hansjakob in Freiburg i. B. ein Büchlein geschrieben, das beherzigenswerte Lehren enthält. Es ist betitelt: „Unsere Volkstrachten, ein Wort zu ihrer Erhaltung", 4. Auflage, Freiburg i. Br. 1896, Herders Verlag, und enthält folgende Kapitel: Wie sind die Volkstrachten entstanden? Warum haben die Volkstrachten abgenommen? Warum soll man die Volkstrachten erhalten? Wie können die Volkstrachten erhalten werden? — Siehe auch: „Die Zukunft der Volkstrachten" von Cornelius Gurlitt in: Sächsische Volkskunde von Wuttke, S. 497.

Für den Lokalforscher dürfte es eine dankbare Aufgabe sein, die bäuerliche Tracht des Allgäu weiter zu verfolgen und zu bearbeiten. Alte Gemälde, namentlich Porträts im Familienbesitze, ferner Votivtafeln in Kirchen u. Kapellen,[1] dann Kleiderverordnungen,[2] handschriftliche Aufzeichnungen, die Dorfältesten ꝛc. geben die nötigen Anhaltspunkte hiefür.[3]

Für unser Werk sind die Volkstrachten von besonderer Wichtigkeit wegen des in ihnen bekundeten guten Geschmackes und des feinen Farbengefühls; es ist wahre, tief im Volke wurzelnde Volkskunst, die sich in den Trachten offenbart. Das was die Volkstrachten — dies gilt überhaupt für alle Gebiete der Volkskunst — in so besonderem Maße auszeichnet und anziehend macht, ist die schier unendliche Abwechslung, die sie von Gau zu Gau, von Ort zu Ort



Fig. 65. Frauenkleid, rotbraun, blaue Schürze. Goldene Radhaube.



Fig. 66. Frauenkleid mit Mieder, Schürze rotgelb, Spenser und Rock karmesinrot, Mieder grün mit Gold. Goldene Radhaube.

Bis zur Mitte des 19. Jahrh. getragen.

[1] Auch Baumann weist in seiner Geschichte des Allgäu, S. 646, auf die Wichtigkeit der Votivtafeln hin.

[2] Eine solche Kleiderverordnung aus Kempten (?) bringt beispielsweise der Allgäuer Geschichtsfreund, Bd. X, S. 94. Am 7. März 1729 wird dem Rat berichtet, daß die ledigen Bürgerstöchter in allerhand gefärbten Hauben und Spitzen die Kirche besuchen und dorthin gehen wie ins Komödienhaus. Diese Ungebühr soll durch einen Verruf in den Kirchen abgeschafft werden. Darin wurde geboten, daß die Kleiderpracht abzustellen sei, daß man den Predigten, Betstunden und Kinderlehren in ordentlichen Kirchenkleidern beizuwohnen habe in schwarzen Judenhauben und mit schwarzen Flören; alle gefärbten Juden- und sogenannten Boggelhauben, dann sogenannte Halstücher sollen aus der Kirche gelassen werden (Ratsprotokolle). — Eine andere Kleiderordnung aus Memmingen vom Jahre 1718 enthält ebenfalls der Allgäuer Geschichtsfreund, Bd. 4, S. 77. — Ebenso dort eine solche aus Kempten, bringt Bd. VIII, S. 60. — Sicherlich enthalten viele Archive in Schwaben solche Kleiderverordnungen, deren Hervorsuchen reiches Material zur Kostümkunde beibringen und einen tiefen Einblick in das Trachtenwesen gewähren würde.

[3] Der Lokalforscher sei hier besonders auf Elard Hugo Meyers deutsche Volkskunde, Straßburg, bei Trübner 1898, hingewiesen, der in einem Kapitel über Volkstrachten wertvolle Anregungen und Winke gibt (S. 91). — Desgleichen wäre als vorbildlich zu empfehlen: Sächsische Volkskunde, 17. Kapitel, Die wendische, voigtländische und altenburgische Volkstracht im 18. und 19. Jahrh. Von O. Seyffert, Dresden, S. 487. Von demselben Verfasser, unter Mitwirkung von Landbauinspektor Schmidt und Dr. Sponsel, ist auch das schöne Prachtwerk herausgegeben: „Sächsische Volkstrachten und Bauernhäuser", das wir hier erwähnen, weil es uns so recht zeigt, welch ungeheuerer Schatz an Schönheits- und Kunstgefühl in unserem Volke steckt, und wie sehr wir noch thätig sein müssen, um unser eigenes Volkstum nur erst einmal kennen zu lernen. — Ferner sind noch zu erwähnen: A. Kretschmer deutsche Volkstrachten, Leipzig 1870 und F. Hottenroth, Handbuch der deutschen Trachten. Stuttgart. — Des letztgenannten Verfassers neuestes Werk über die deutschen Volkstrachten vom 16. bis zum Anfang des 19. Jahrh. (Frankfurt a. M. bei H. Keller, 1898) hat die Tracht im Allgäu nur flüchtig gestreift. (Tafel 30 und S. 162 u. 202.)

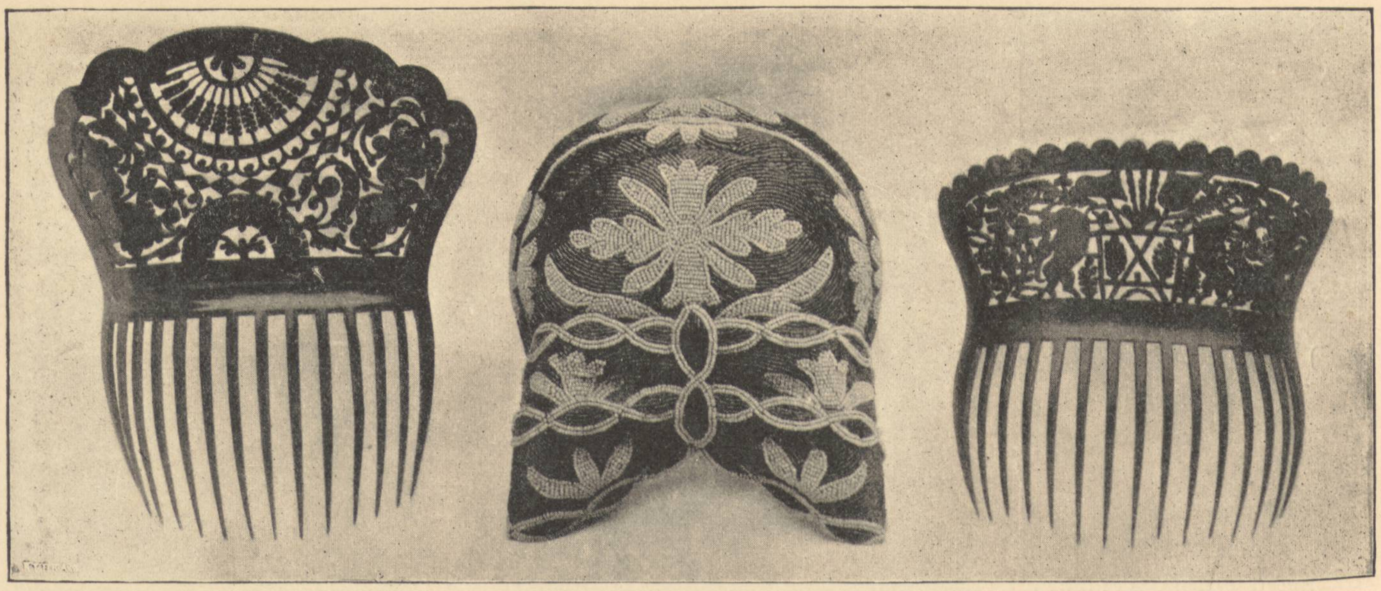


Fig. 67. Kamm, Schildkrot. Riegelhaube mit blauen und schwarzen Perlen. Kamm mit Bierbrauerzeichen, Schildkrot.

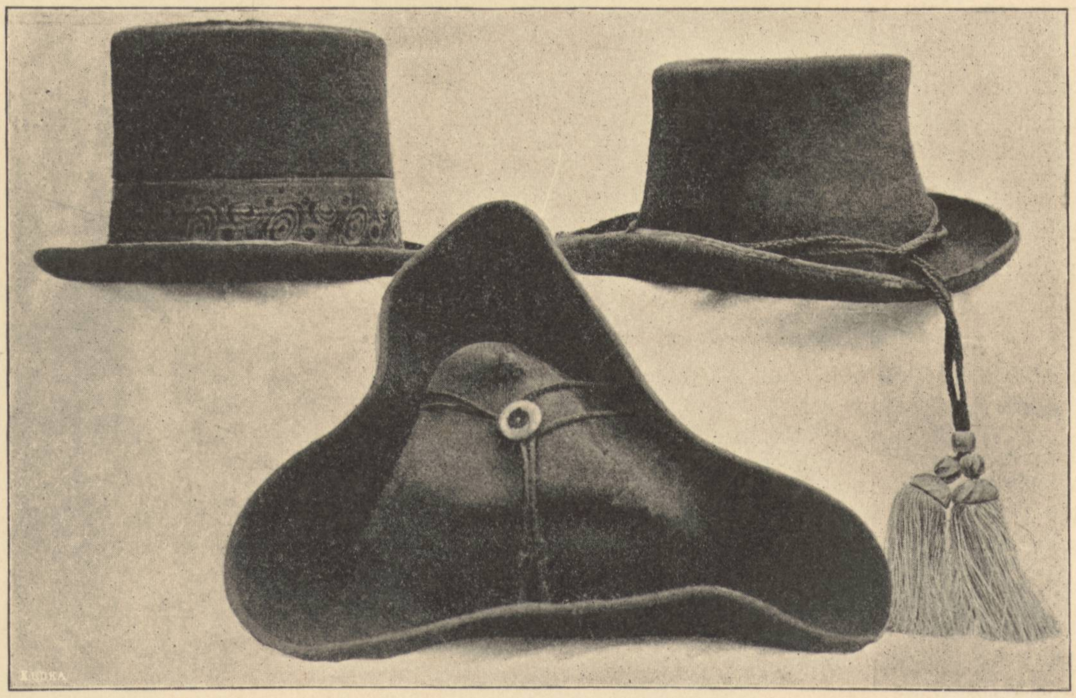


Fig. 68. Formen von Männerhüten im östlichen Allgäu. Dreispitz, 18. Jahrh.; rechts: Hut mit Goldquasten und der Bezeichnung: Ulrich Schober, Hutmachermeister in der hinteren Gasse in Kaufbeuren.

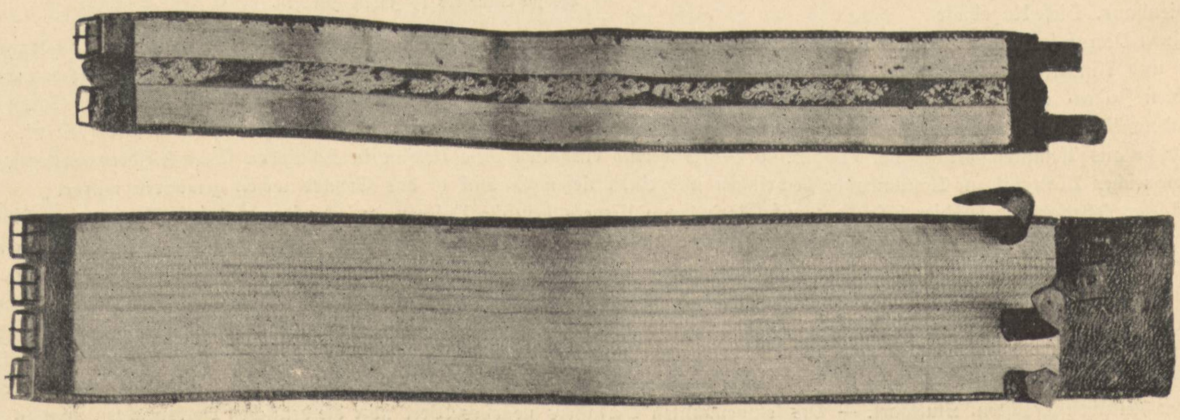


Fig. 69. Leibgurten, Ornament mit eingeschlagenen Zinnstiften.

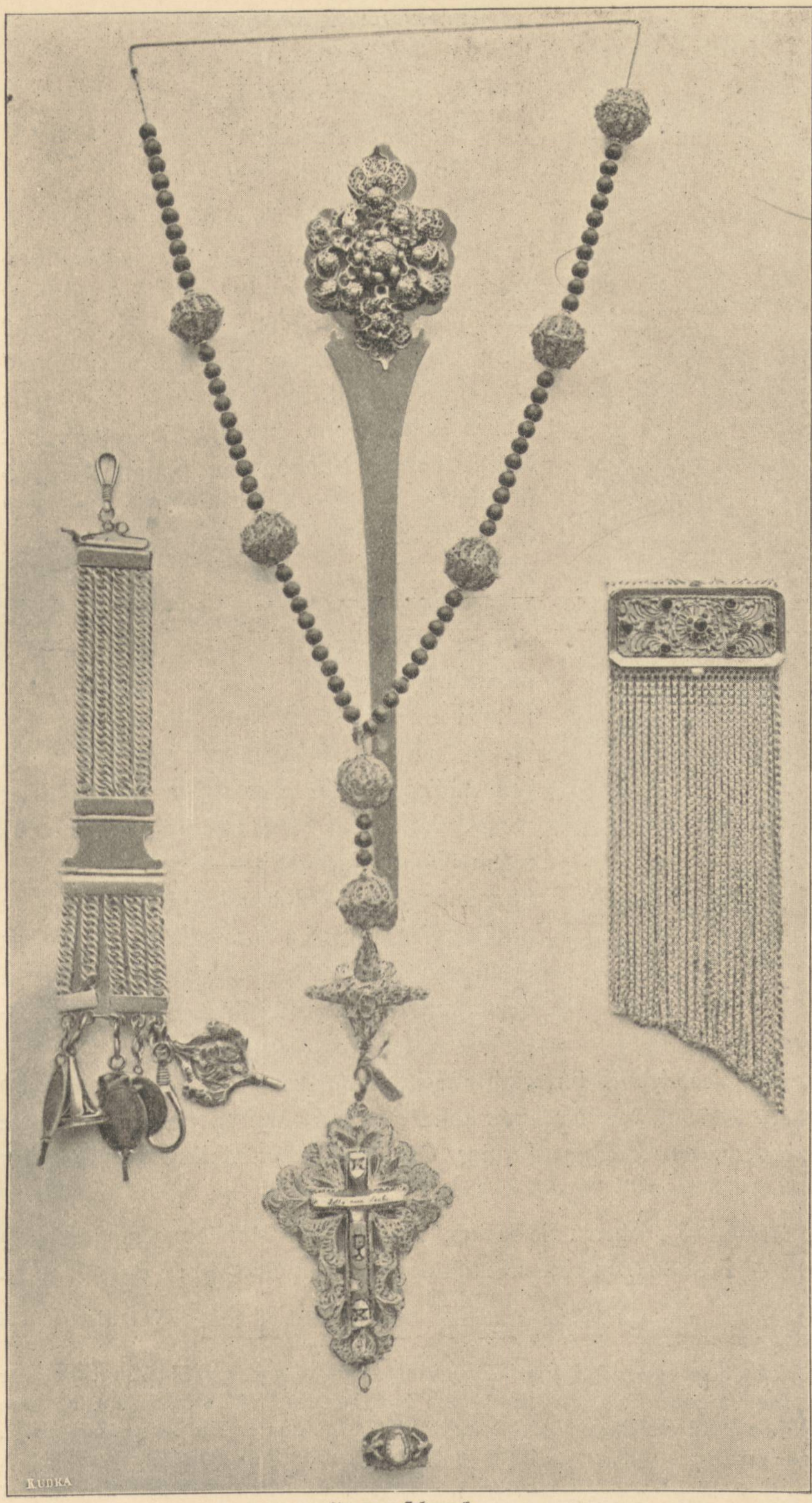


Fig. 70. **Schmuck.**
Uhrkette mit Anhänger, Silber. Haarpfeil, Silber und Gold. Rosenkranz, Silber. Halskette, Silber. Fingerring.

zeigen. Ja selbst innerhalb dieser Gruppen tritt oftmals ein Unterschied zu Tage, da die verschiedenen Stände sich wieder in ihrer Kleidung unterscheiden.

Daß man im Volke auf üppige und prunkende Tracht viel Gewicht legte, bezeugen die vielen amtlichen Kleiderordnungen, welche übertriebenen Luxus hintanhalten sollten.[1] Natürlich gab es nicht durch Jahrhunderte hindurch ein und dieselbe Volkstracht, sondern diese unterlag ebenfalls dem Wechsel und der Mode. Es wäre nicht allzu schwer an der Hand von Kostümbildern und hinterlassenen Nachrichten diesen Wechsel im Laufe der Zeiten zu veranschaulichen.

Die älteste oder eine der ältesten bildlichen Darstellungen ländlicher Tracht des Allgäu ist der schon früher erwähnte Holzschnitt in Sebastian Münsters Kosmographie, wo wir eine Allgäuer Bauernfamilie des 16. Jahrhunderts mit Spinnen beschäftigt sehen.[2]

Allgäuer Bauerntrachten vom Jahre 1525, der Zeit des Bauernkrieges, sehen wir dargestellt in Baumanns Geschichte des Allgäu, Seite 52, 57 und 58; solche etwa um 1570 ebendort auf Seite 288.

Eine sehr schöne und deutliche Darstellung eines „Fuhrmann von Flammersbach oder Algaier" vom Jahre 1577 enthält Hirths Kulturgeschichtliches Bilderbuch III. Band, pag. 781.[3] Diese Figur ist so ausführlich durchgezeichnet, daß jede Einzelheit des Kostüms zu erkennen ist.

[1] Siehe hierüber auch Baumann, Geschichte des Allgäu, III. Bd., S. 644 und Anmerkung 2, Seite 57.

[2] Abbildung davon in Baumann, Geschichte des Allgäu, S. 14.

[3] Nach Zeichnung des Jost Aman: Figuren aus Hans Weigels Trachtenbuch, Nürnberg 1577.

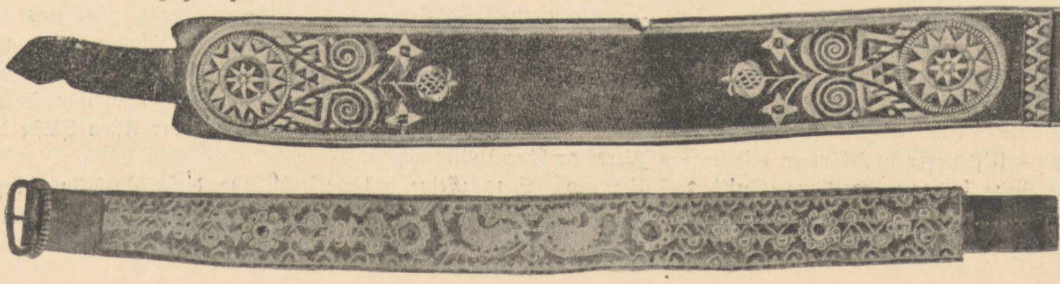


Fig. 71. Leibgurten. Die obere mit Pfaufedern gestickt, die untere mit Zinnstiften beschlagen.



Fig. 72. Porträt eines Allgäuer Bauern, Ende des 18. Jahrhunderts.

Unter dem Bilde steht:

Diese Figur zeigt klärlich an,
Jn was Kleidung herein gahn
Die Flammerpacher Fuhrleuth
Vnd die Algaier alle zeit.

Über die schwäbische und allgäuer Bauerntracht der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geben uns drei Kupferstiche[1] mit je 4 reizenden Kostümfiguren Aufschluß. Blatt Nr. 415 zeigt einen „Allgayer Bauer im Jmmenstättischen" und einen „Allgayer Bauer mit einer weis wullen Deken, wann es regen Wetter ist". Mit diesen beiden Abbildungen stimmt die Beschreibung, welche F. Dahn in „Bavaria" Bd. II, II. Abteilung, Seite 841 gibt, fast genau überein. Es heißt daselbst: ..... Damals kannte man keinen Regenschirm und keine Stiefel: gegen das Wetter schützte ein „Holzmäntele", eine dichte Kotze aus weißer Wolle mit einem Einschnitt zum Durchstecken des Kopfes, unter den Armen mit zwei Holzkloben zum Schließen. Als Zierat war auf der Brust meist ein Herz und der Name des Besitzers aus rotem Tuch aufgenäht." — Auch Dahns Beschreibung der weiblichen Tracht stimmt zum großen Teil mit den Darstellungen auf den genannten Kupferstichen überein und möchten daher auf diese ausführliche Schilderung besonders hinweisen.

Von der weiblichen Tracht des Lechrains,[2] jedoch auf bayerischer Seite, etwa aus den Jahren 1770—80 hat uns der geniale Maler Johann Baader (1717—1780), den wir schon auf Seite 1 erwähnten, im oberen Gange des Wirtshauses zu Vilgertshofen unweit Landsberg, eine köstliche farbige Darstellung hinterlassen, von der wir schon eine Abbildung brachten.[3]

Eine ausführliche Schilderung der Volkstracht des oberen Lechrains, begleitet von Abbildungen, findet sich in der Zeitschrift des Alpenvereins, Jahrgang 1883, Seite 308, in einem Aufsatz von Anton Spiehler: Das Lechthal.

[1] Jm Besitze des Verfassers. Die mit Nr. 413, 415 und 416 bezeichneten Stiche sind im Verlage des Johann Martin Will (1761—1805) in Augsburg erschienen.

[2] Eine Anzahl von Kostümstücken und Schmuckgegenständen der Lechrainer Tracht enthält das Museum zu Landsberg, darunter ein vollständiger Anzug einer Lechrainerin und einer schwäbischen Bäuerin; ferners eine Anzahl von einzelnen Kostümstücken (Katalog 1890, S. 12 u. 25). — Kostümeinzelheiten, darunter sehr schöner Rad- und Spitzhauben, sind im städtischen Museum zu Kaufbeuren aufbewahrt. Bemerkenswert daselbst ist eine Sammlung von handgedruckten Kattundruckvorlagen und Kattundruckmodeln aus dem 18. Jahrh. stammend. Der Kattundruck spielte einst in Kaufbeuren eine große Rolle und es gingen diese Erzeugnisse in aller Herren Länder. — Ferner birgt dieses Museum sehr schöne Kämme, eine stählerne und eine silberne Boggelhaube des 18. Jahrh. und noch sonstige verschiedene Einzelheiten. Der Trachtenforscher wird auch den Sammlungen in Ottobeuren, Kempten und Memmingen seine Aufmerksamkeit schenken, auch dort findet er reichliches Material vor. — Eine Trauerfrau zu Steingaden, im bayerischen Lechrain, zeigt uns das Trachtenbuch von Lipowsky, Blatt 31. Während der Trauerzeit geht nur das weibliche Geschlecht schwarz gekleidet, die Männer tragen allzeit ihr gewöhnliches Gewand. Der Flor ist unbekannt. (Leoprechting, Der Lechrain, S. 255) — Am Kirchweihtag wird das hohe Feiertaggewand an diesem Tag nicht angelegt, nur das gewöhnliche Sonntagskleid. Leoprechting, S. 194. — Ein in unserer Sammlung befindliches Bild zeigt uns die Tracht einer „verheirateten Bäuerin zu Landsberg" vom Jahre 1736. — Die Schongauer Tracht, etwa aus der ersten Hälfte des 19. Jahrh., bringt ein bei May & Widmayer in München erschienenes Werkchen über Volkstrachten.

[3] Siehe Altbayerische Monatsschrift, 2. Jahrg. 1900, S. 156; eine größere Abbildung dieser Darstellung befindet sich in unserem Werke: „Bauerntrachten aus dem bayerischen Hochland", herausgegeben von Franz Zell, 30 meist farbige Tafeln, 1903. Jm gleichen Verlag wie die vorliegende Publikation.



Fig. 75. Porträt einer Allgäuer Bäuerin, Ende des 18. Jahrhunderts.

Eine aus Pforzen stammende Zimmerthür (Fig. 7) zeigt uns die Tracht eines Müllers vom Jahre 1795. Im 18. Jahrhundert war es vielfach Sitte, daß die Gewerbsleute durch das Tragen einer bestimmten Tracht schon äußerlich kenntlich waren, z. B. trugen Gärtner grasgrüne Röcke und weiße oder rote Westen; die Müller wie dies auch auf unserm Bilde der Fall ist, blaue Röcke mit einer dichten Reihe silberner Knöpfe. Eine rote ebenfalls dicht mit Knöpfen besetzte Weste, lange weiße Strümpfe, an den Knieen gebunden, Schnallenschuhe, sowie der „Dreimaster" vervollständigen dieses Kostüm.

Wir sind nun etwa bei der Zeit um 1800 angelangt, aus welcher uns noch viele Trachtenstücke erhalten geblieben sind. Und mit den auf Seite 57 genannten Hilfsmitteln dürfte es einem fleißigen Lokalforscher unschwer noch gelingen, über die Allgäuer Volkstracht des 19. Jahrhunderts ein ziemlich vollständiges und kulturgeschichtlich anziehendes Bild zu entwerfen.

Die Bauerntracht des östlichen Allgäu zeigen unsere Abbildungen 49 u. 50.

Über die volkstümliche ländliche Kleidung im nahen zum Bezirksamt Kaufbeuren gehörenden Fuchsthal bringt Lehrer Konrad Fürst in Asch in seinem anziehend geschriebenen Büchlein „Das Fuchsthal"[1] eine Beschreibung, die mit unsern eigenen Aufzeichnungen sowie mit den in unseren Abbildungen Seite 52 dargestellten Kostümen fast genau übereinstimmt; ebenso auch mit der in „Bavaria" II. Bd., Seite 841 u. f. von F. Dahn gegebenen Beschreibung. Fürst schreibt auf Seite 8: „Einzelne alte Männer und Frauen tragen noch die alten Trachten teilweise. Bei den Männern war der bläuliche oder grünliche „Rock" aus Tuch, welcher bis unter das Knie reichte, ein Hauptkleidungsstück; er hatte einen stehenden Kragen, Tuchknöpfe und Litzen und ein Kettchen mit Häfte zum Schließen. Das „Leible" (Weste), nicht selten von rotem Tuch oder aus Sammet, hatte große Seitentaschen und große Knöpfe, die entweder eichelförmig gebildet, in der Mitte, oder als Zwanziger, Halbegulden etc. in zwei Reihen angebracht waren. Die „Lederhose" reichte bis zum Knie, wo sie festgebunden war, dann folgten blaue oder weiße Strümpfe und am Fuße die niederen „Schnallschuhe". Ober der Hose (also unter der Weste) wallten die zwei starken Ketten der Uhr, die hinter den Hosenlatz gesteckt war; den Hals bedeckte eine schwarze Binde.

Das Ganze krönte ein rauhhaariger „Filzhut", an dem schwarze Seiden-, öfters auch Silber- und Goldquasten herabhingen. Ins Wirtshaus durfte der lange Rock nicht; er mußte dem meist aus Sammet gefertigten „Spenser" weichen, welcher entweder mit einer Knopfreihe oder aus Schnüren gemachten Laub- u. dgl. Verzierungen versehen war. Dabei fehlte äußerst selten die schwere mit Silber beschlagene und Ketten behängte „Tabakspfeife".

Die Weiber trugen „Faltenröcke", nicht selten rotgeflammt, ein „Korset" mit Gold und Silber garnirt, kurze weite Ärmel, vorn mit 2 Spitzen versehen, hinten kurz, so daß das „Mieder" (Koller) nebst 3—4 Silberknöpfen sichtbar war; eine sehr breite „Schürze" von gleicher Länge mit dem Kleide aus Seide, Leinwand oder

[1] Das Fuchsthal im Regierungsbezirke Schwaben und Neuburg. Statistisch-historisch beschrieben von Konrad Fürst, Lehrer in Asch. Kaufbeuren 1880. Daselbst findet sich Seite 7 eine Erklärung von dialektischen Bezeichnungen einzelner Kleidungsstücke: Häs = Kleid; Janker, Schlepper = kurzes, männliches Oberkleid; Leible = Weste; — „wäh" aufgeputzt, hoffärtig. — Seite 25 daselbst die Notiz: „Bei Sterbefällen wird von den nächsten Anverwandten des Entschlafenen ein volles Jahr das Trauerkleid getragen."

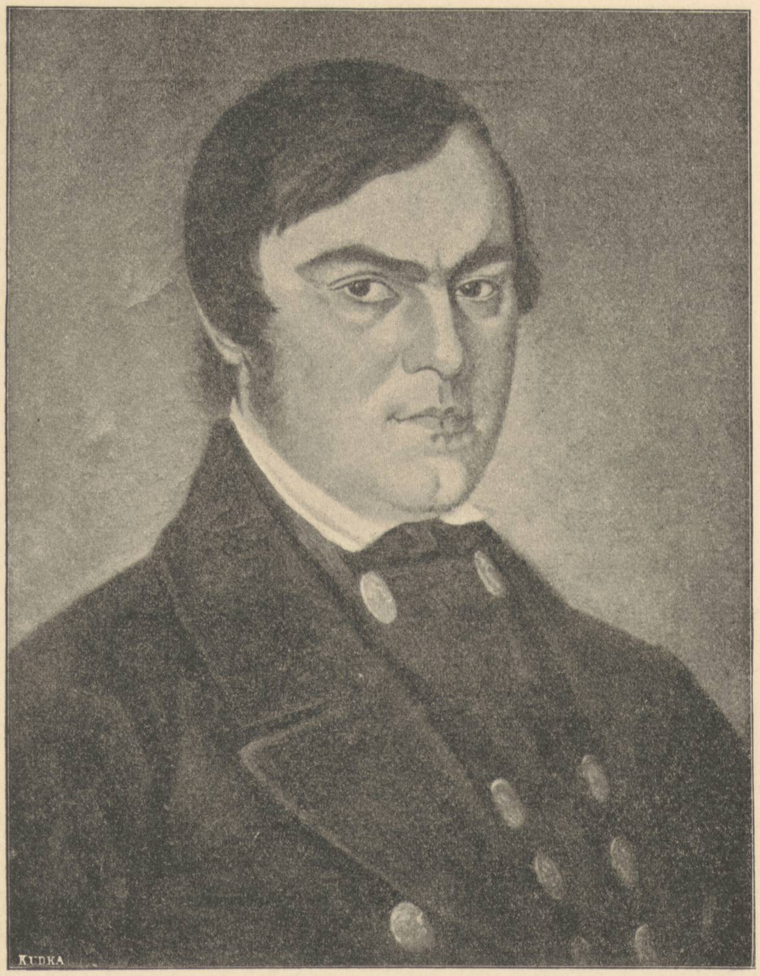


Fig. 74. Porträt eines Allgäuer Bauern, Anfang des 19. Jahrhunderts.

andern Stoffen. Um den Hals einen schwarzen Flor mit großen silbernen Schnallen; ein buntes Halstuch mit Goldborten besetzt, gewöhnlich hinten gebunden oder auch vorn auf der Brust eingesteckt. Den Kopf bedeckte die große „Spitzhaube", die „Sammetkappe", die „Riegelhaube" mit silbernen Haarklufen und die „Reginahaube"; zum ersteren und letzteren paßten die Spitzenhalstücher besonders gut. Die „Strümpfe" waren verschiedenfarbig, z. B. blau, weißgeflammt und geringelt, und den Fuß bedeckten niedere „Bundschuhe". Sehr oft war am Leibe eine reiche Silberkette mit verschiedenen Goldstücken u. dgl. zu sehen."

Ebenfalls dem Anfang des 19. Jahrhunderts gehört die auf einer Tafel gezeigte Tracht aus der Gegend zwischen Augsburg und Ulm an.[1] Der Begleittext sagt: „Die Kleidung des Landmanns ist beinahe die städtische, bestehend in einem einfachen Rocke von Tuch, schwarzen Beinkleidern von Leder oder Tuche und Strümpfe aus eigener Fabrik. Weiber und Mädchen tragen lange Röcke mit einer Schürze und einem Mieder, über das zur Bedeckung der Brust ein aus feiner Leinwand oder wollenem Zeuche verfertigter sogenannter Halskittel angebracht ist, und den Kopf bedeckt das sogenannte Stirnkäppchen, das unter dem Kinne mit seidenen oder leinenen Bändern befestigt ist. In der Hand oder am Arme tragen sie die in dieser Gegend üblichen geflochtenen Körbe, die, der Dauer wegen, mit Leder besetzet und geziert auch sind."

In demselben Buche findet sich noch eine farbige Tafel (45), welche uns die Tracht einer Frau und eines Mädchens aus dem Allgäu bei Kempten zeigt. In der Thür eines Bauernhauses steht eine ältere Frau, auf dem Kopfe eine Spitzenhaube tragend; vor der Thür sitzt ein zitherspielendes Mädchen mit Reginahaube.

Die Tracht der Obergünzburger Gegend beschreibt Pfarrer F. X. Gutbrod in seiner „Geschichte der Pfarrei Obergünzburg" (Seite 72 und 295 mit 4 Abbildungen). Ebendort Seite 284 findet sich auch eine Aufzeichnung der mundartlichen Bezeichnungen von Trachtenstücken der dortigen Gegend: Bosse = Zeugschuhe; Bsätze = Besatz am Kleide; Felbar = Cylinderhut; Fürtüchla = Schurz; Halsbauter = Halskette; Bauter = Rosenkranz; Kampel = Kamm; Verzug = auffällige Kleidung.

Die Tracht eines Hochzeitladers aus der Memminger Gegend vor 50 Jahren ist abgebildet in Reisers Sagen, Gebräuche etc. des Allgäu, II. Bd., Seite 247. Früher bediente man sich dieser Hochzeitlader allgemein in Schwaben, heutzutage nur mehr in einigen Gegenden, um Kaufbeuren, Memmingen etc.

Gute Abbildungen von schwäbischen Volkstrachten bringt auch Dr. J. M. Hüblers „Bayrisch Schwaben und Neuburg" (Hobbing und Büchle, Stuttgart 1901).

Als Schelbert sein Büchlein über das Landvolk des Allgäu schrieb, da mochten wohl die ländlichen Trachten schon verschwunden gewesen sein, denn er sagt:[2] „Das Allgäuer Volk hat weder im allgemeinen, noch in einzelnen Thälern eine solche Kleidung, daß man sagen könnte, sie sei ihm eigentümlich, eine sogenannte National-

[1] In: Sammlung bayerischer Nationalkostüme mit historischem Text von Felix Josef Lipowsky, kgl. wirklicher Centralrat und Archivar der Ständeversammlung des Königreichs Bayern. München, bei Hermann & Barth. Tafel 35.

[2] Das Landvolk des Allgäu, S. 23, IV. Kap.: Die Kleidung.

tracht". Die darin eingangs ausgesprochenen Ansichten sind jedoch ebenso wenig stichhaltig als die Vergleiche und Bemerkungen mit den Volkstrachten der angrenzenden Gebiete. Dagegen ist in den folgenden Absätzen dieses Büchleins die Kleidung der ländlichen Bevölkerung ausführlichst geschildert.

In Baumanns Geschichte des Allgäu finden sich mehrere farbige Trachtenabbildungen, so Landleute aus der Füßener Gegend (Tafel 1); Landleute aus der Gegend von Weiler und aus der Memminger Gegend (Tafel 2 und 3); Landleute aus der Umgegend von Kempten (Tafel 5)[1] Die weibliche Tracht von Oberstdorf und der Gegend von Wertach zeigen Tafel 6 u. 8. Ein Brautpaar aus Kempten etwa von 1840 ist Seite 620 dargestellt, während uns Tafel 8 Landleute aus der Kaufbeurer Gegend zeigt; Seite 646 findet sich daselbst ein Trachtenbild aus Fischen (um 1750).



Fig. 75. Porträt einer Allgäuer Bäuerin, Anfang des 19. Jahrhunderts.

Die Volkstracht der Augsburger Gegend vom Anfang des 19. Jahrhunderts zeigt uns ein sehr schöner farbiger Kupferstich aus dem Jahre 1836.[2] — Während links auf diesem Bilde eine Augsburger Bürgersfrau dargestellt ist, sind rechts drei Bewohner des Landes in ihrer Tracht abgebildet. Es heißt daselbst:

„Bauer und Bauersfrau, die mit dem vor Müdigkeit niedersetzenden Bauernmädchen sprechen, — er aus Aichach, sie aus der Gegend von Landsberg gebürtig — verleugnen in Gesichtsbildung und Tracht ihre bajovarische Abkunft nicht; namentlich den Alt-Wittelsbacher charakterisiert das derbe, tiefer gefärbte Antlitz und das dunkle Haupthaar; wogegen das ruhende Mädchen, welches die Landkleidung des Göppinger Gerichtsbezirkes trägt, seinen blonden Haaren und seinem gemütvollen, freundlich-ruhigen Gesichtsdruck nach, dem deutschen Volksstamm der Schwaben anzugehören scheint. — Unter den Figuren des Mittelgrundes zeichnet sich vorzüglich ein Kemptner Landmädchen durch den nationalen Kopfputz aus."

Wir müssen leider davon absehen, uns über die Details der Allgäuer Tracht zu verbreiten. Besonders die prächtigen Regina- oder Radhauben würden viel Stoff zu eingehenden Betrachtungen bieten, über Ornamentik, Herstellung, Preise, Unterschied der Tracht zwischen katholischer und protestantischer Bevölkerung und dgl. Übrigens geben unsere Abbildungen über vieles genügenden Aufschluß. — Figur 70 zeigt einige Beispiele von Schmuck.[3]

[1] Die Kemptener Tracht zeigt auch eine in Meissen bei Goedsche & Steinmetz lithographierte Tafel, gez. von Julius Döring.

[2] In: „Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen bildlich und statistisch-topographisch, sowie in acht historisch-geographischen Spezialkarten bearbeitet von einem Verein von Literaten und Künstlern &c. Nürnberg, bei Johann Thomas Schubert, 1836. Kupferstiche von Wagner & Kreul.

[3] Über Schmuck siehe: Baumann Gesch. des Allgäu, S. 647 und Gutbrod Geschichte der Pfarrei Obergünzburg, S. 300. — Ferner Robert Mielke in „Volkskunst", Magdeburg 1896 bei Niemann, S. 75. — Eine sehr interessante Arbeit über „Bauernschmuck" hat der gleiche Verfasser in den Mitteilungen des Museums für deutsche Volkstrachten, Berlin, S. 297, veröffentlicht.

Verschiedenes.

Es ist ein Zeichen des hochentwickelten Kunstsinnes einer Bevölkerung, wenn wir sehen, daß selbst der unbedeutendste Gebrauchsgegenstand verziert ist, oder doch sich durch hübsche und charakteristische Form auszeichnet. In der That finden wir auf dem Lande fast bei allen Volksstämmen Deutschlands beinahe jeden Gegenstand des Hauses in irgend einer anziehenden Weise geformt und geschmückt. Haus und Möbel, Tracht und Geräte sind in sinnreicher, niemals den Eigenschaften des Materials entgegenstehender Art ausgestaltet. Auch Fuhrwerk und Pferdegeschirr erfreute sich einer besonderen Ausschmückung.

In der Ausstellung wurde ein geschnitztes Pferdekummet gezeigt, während zwei **bemalte Schlitten** die besondere Aufmerksamkeit der Besucher erregten. Der ältere davon, eine sogenannte Gais, vom Jahre 1788, ist nach Art der Möbel mit blauem Grund gestrichen und mit Rokokoornament bemalt. Der zweite ist ein Kastenschlitten, mit einigen hübschen Schnitzereien versehen, wovon besonders die vorderen Mohrenköpfe nett und bemerkenswert sind. Außerdem ist er bunt bemalt und teilweise vergoldet und zeichnet sich durch die hübsche Farbenzusammenstellung als auch das originelle Ornamentmuster aus. Letzteres erinnert an den Schrank auf Tafel 22. Man wird nicht fehl gehen, wenn man seine Bemalung dem schon genannten Maler Boos zuschreibt. (Siehe hierüber Seite 19.)

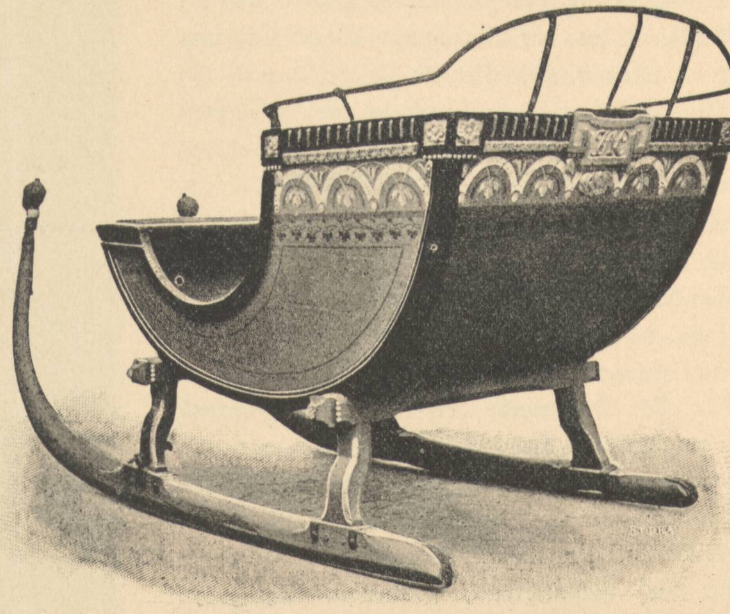


Fig. 76a. Geschnitzter und bemalter Schlitten. Anfang des 19. Jahrhunderts.

Wir möchten nicht verfehlen, zu bemerken, daß der Besitzer dieses Schlittens, nachdem letzterem die Ehre zu teil wurde, aus seinem bisherigen Verstecke nunmehr in die Ausstellung zu wandern, denselben wieder neu herrichten ließ und nun stolz auf dieses Prachtstück ist. Und das loben wir, und möchten nur wünschen, daß dieses Beispiel viel Nachahmung fände; durch solches Verständnis ehrt sich jeder selbst!

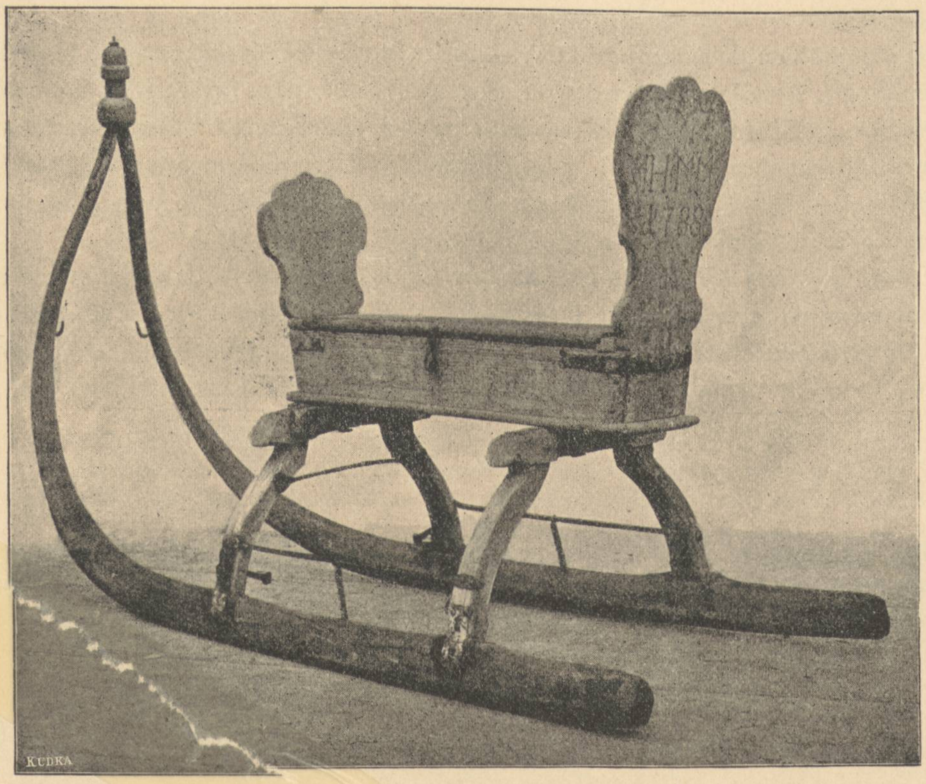


Fig. 76b. Bemalter Schlitten 1788. (Schlittengais.)

Körbe. Auch die Körbe, welche zum Einkaufe von Marktwaren u. dergl. dienten, erfreuten sich in bezug auf ihre Ausstattung besonderer Sorgfalt, wie Abbildung 77 zeigt. Der erste vom Jahre 1807 trägt als besonderen Schmuck aufgenähte Lederverzierung. Als Ziermotiv finden wir, wie bei den anderen beiden nebenstehenden, ein Herz mit Blumen, die Anfangsbuchstaben und die Jahrzahl. Alles natürlich in den buntesten Farben ausgeführt. Das in der Abbildung in der Mitte



1807 1815

Fig. 77. Körbe mit Lederaufnäharbeit und Bemalung.

befindliche Beispiel zeigt ebenfalls, etwas kleinere Lederverzierung. Der dritte Korb erreicht eine vorteilhafte Wirkung durch geschickt angeordnete Bemalung, deren Schönheit durch die feurigen aber fein zusammengestimmten Töne gehoben wird.[1]

In der Memminger Gegend waren die Körbe von anderer, flachgedrückter, elliptischer Form mit Bügelhandgriff, ähnlich unseren modernen Handkörben, jedoch von bedeutend schönerer Gestaltung und graziöser, bunter Bemalung, meist Blumen. (Siehe Tafel 15.)

Es wäre nun nicht uninteressant zu erfahren, wie weit diese, und wie weit jene Form von Körben verbreitet war. Über den Ort der Anfertigung konnten wir nichts in Erfahrung bringen.

Wir sehen hieraus, wie wenig Beachtung und welche Vernachlässigung das Gebiet unserer heimischen Volkskunst bis dato gefunden hat. Es war nur möglich, diese drei Stücke aufzufinden und sie hier im Bilde festzuhalten, um sie so wenigstens unseren Nachkommen nicht gänzlich in Vergessenheit geraten zu lassen.



Fig. 78. Bauernzunftschild.

[1] Wir verweisen hier noch auf Abbildungen, welche schwäbische Körbe zeigen. Die älteste Form (Handtasche) finden wir in den S. 60 erwähnten Kupferstichen des Augsburgers M. Will, Nr. 413, 415 und 416; diese Stiche zeigen die Korbform wie unsere Abb. 77. — Ein hübsch bemustertes Beispiel finden wir in einem Kostümblatt „Im Ries bei Nördlingen“, Stahlstich gez. von R. Geißler, gest. von Wilh. Schroll (Nürnberg, P. C. Geißlers Verlag). — Einen einfachen, aber schönen Korb sehen wir auf einem Blatt in Lipowskys Bayerische Nationaltrachten (aus der Gegend zwischen Augsburg und Ulm). — Auch in dem Werke: Bayern in seinen 8 Kreisen, Blatt des Kreises Schwaben, sehen wir Körbe abgebildet. — Schöne Körbe finden sich im Bayerischen Nationalmuseum zu München und im Germanischen Museum zu Nürnberg.

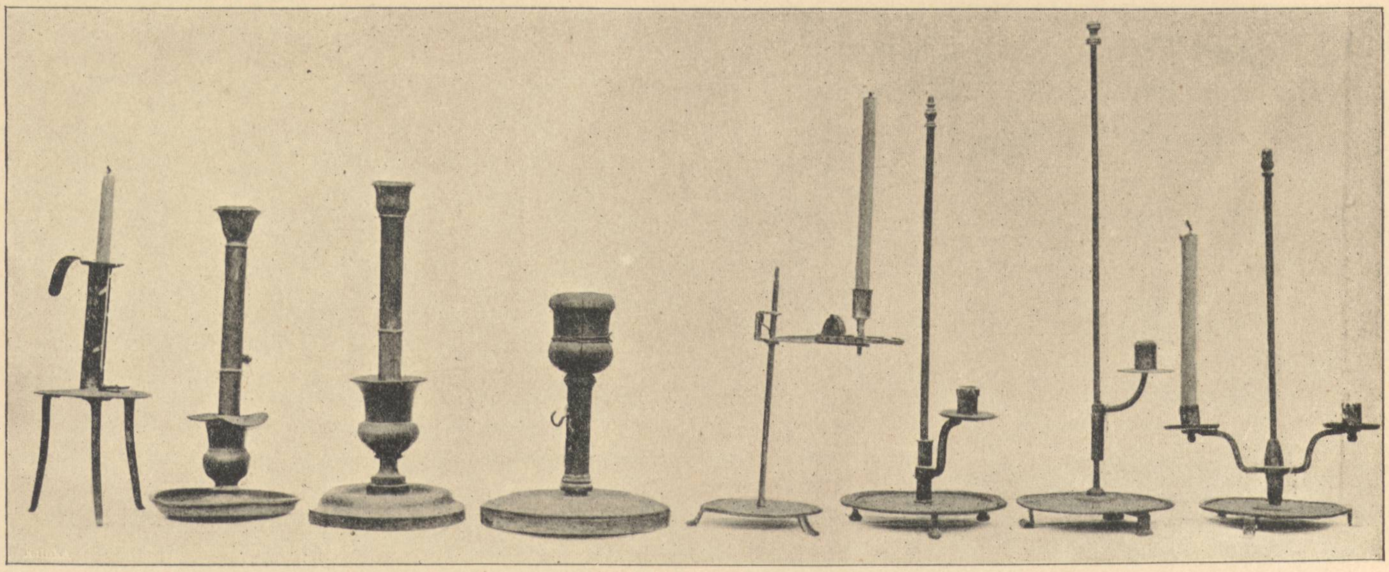


Fig. 80a. **Beleuchtungsgeräte aus dem Allgäu.**
1. eiserner Kerzenleuchter; 2. Kerzenleuchter aus Blech mit Fidibusbehälter; 3. hölzerner Leuchter mit Fidibusbehälter; 4. hölzerner Kerzenleuchter für Wirtshaus (mit Glaskugeln); 5. messinger Stangenleuchter; 6. u. 7. eiserne Stangenleuchter, zum Hoch- und Niederstellen, 17. u. 18. Jahrh.; 8. doppelter Stangenleuchter.

Es ist geradezu merkwürdig — von der Kunst fremder Völker Asiens oder Australiens sind wir vorzüglich unterrichtet, ganze Bände führen uns in Bildern und Beschreibung deren Ornamentik, Technik, Abstammung u. s. w. bis ins kleinste vor — aber unsere eigene, viel schönere und interessantere Volkskunst, in der so unglaublich an Eigenart, so viel Poesie und Gemüt steckt, läßt man ruhig der Vergessenheit anheimfallen. Wir ersehen auch aus diesen, nur ganz einfachen Korbbeispielen, wie unendlich rege beim Volke in früherer Zeit das Bedürfnis nach Kunst und Ausschmückung war als jetzt. Wenn wir damit die Arbeiten unserer heutigen Korbwarenläden vergleichen, zeigen die auch frohen Farbensinn, Poesie und Gemüt?



Fig. 79. Bauernzunftschild.

Wir müssen es somit offen zugeben, wie wenig unsere heimische volkstümliche Kunst bisher gewürdigt worden ist und wie gewaltig viel noch zu thun ist, um unsere eigene Volkskunst nur erst einmal kennen zu lernen.

An die Lokalforscher aber tritt die dringende Forderung heran, ihr Augenmerk auf diese, einstmals in so schöner Blüte gestandenen Zweige einer lebendigen Volkskunst zu richten, über die Orte der Anfertigung, Technik, Absatzgebiet 2c. Nachforschungen anzustellen und das Ergebnis in geeigneten Zeitschriften zu publizieren. Das sind wir denn doch unseren so geschickten Vorfahren schuldig, das fordert auch unsere Liebe zur eigenen Heimat.

Bauernzunftschild. Diese in Abb. 78 u. 79 dargestellten, aus Eisen geschmiedeten Schilde dienten als Zunftzeichen des Bauernbundes zu Oberostendorf. Im Jahre 1731 wurde folgende Verfügung erlassen:

„Nachdem durch den Hochwohlgebornen Frey-Reichs-Grafen N. N. von und zu Westendorf gnädigst bewilligt worden, ein öffentliches Handwerk deren Bauren aufzurichten, so ist vor allem erforderlich, daß man den Schild, so in Pflug und Eggen bestehet, auf der Herberg über den Tisch aufhänge, und in Gegenwart aller Bundesgenossen, die Artikul vorlese, so da in folgenden bestehen: 2c. 2c.

Zwei Zunftschilde erinnern an die Pflichten: der alte mit Pflugschar und anderen Geräten; der neue, dessen Bedeutung der Festprediger

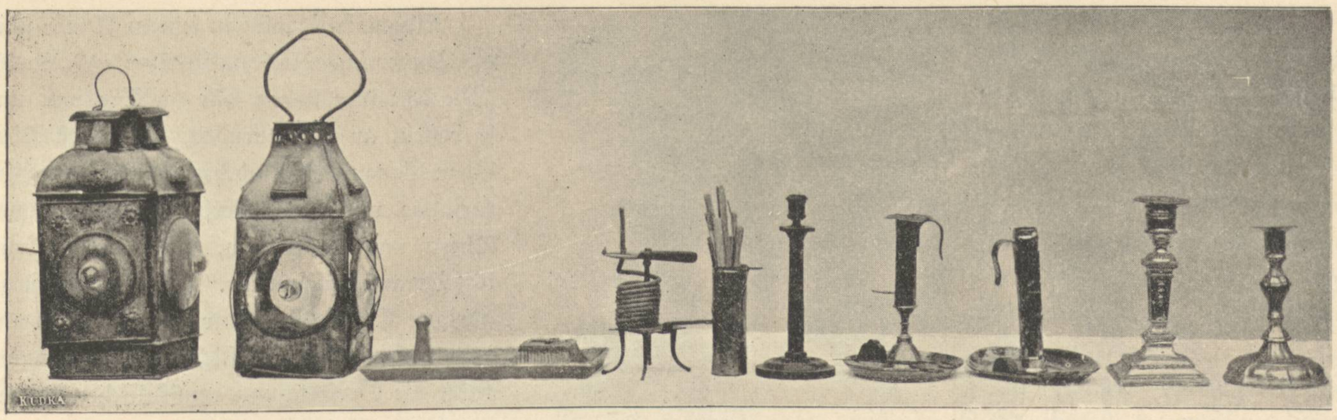


Fig. 80 b. **Beleuchtungsgeräte aus dem Allgäu.**

1. und 2. Stallaternen; 3. sogen. „Sauhund", aus Thon, für Zündhölzer, der hervorstehende Stift zum Ausklopfen der Pfeifen (neu); 4. Zwickleuchter, 18. Jahrh. 5. Fidibusbehälter aus Blech, 19. Jahrh.; 6. hölzerner Leuchter, Anfang des 19. Jahrh.; 7. und 8. eiserner Leuchter mit Putzschere; 9. und 10. Zinnleuchter, 18. Jahrh.

i. J. 54 so schön in seiner Rede auslegte: Ein Baum: von der verbotenen Frucht des Paradieses-Baumes („im Schweiße deines u. s. f.") gingen die Mühen (des Bauernstandes) aus. Ein Opferaltar erinnert an Abels Opfer, wie das danebenstehende Kreuz an Christi Opfer; vor diesem kniet betend das erhabene Vorbild des Landmannes: der hl. Isidor. Die Rauchwolken steigen zum Himmel gleich dem Gebete empor, und herab steigt dafür Gottes Huld, angedeutet durch den Gnadenstrahl. Dabei ist noch Pflug, Rechen, Dreschflegel, Gabel (bete und arbeite). Als Schildzier aber ist noch das bayer. Wappen angebracht zum Zeichen der Anhänglichkeit des Bauernstandes an das Herrschergeschlecht!"[1]

Künstlerisch besser ist der alte Zunftschild dieses Bundes, ebenfalls aus Eisen geschmiedet (Abb. 79). Wir sehen einen Bauern in der alten Tracht mit einer Sichel und einem Ährenbund, darüber das strahlende Auge Gottes im Dreieck; besonders hübsch durchgeführt ist der untere Teil mit der Pflugschar und der umgebende Früchtenkranz.

Zither. Wo eine Volkskunst zu so üppiger Blüte gedeihen konnte wie im Allgäu, da mochte Musik Gesang und Tanz wohl auch gewiß eine liebevolle Pflege gefunden haben, und die Schilderer des Landes und seiner Sitten und Gebräuche wissen vieles Schöne über dieses Thema zu erzählen. Besonders in den Gunkelstuben war es üblich, daß ein Tänzchen veranstaltet wurde, wozu dann einer der Burschen, auf einer Zug- oder Mundharmonika, oder lieber noch auf der Zither und Guitarre aufspielte.[2] Auch bei Hochzeiten gabs bescheidene Musik; so war in Weiler ein alter Mann, der die Geige strich und sein Weib, das am „Hackbrett" trommelte.[3] Ebensolche Rolle spielte die Zither auf der Alm beim Tanze der Laubschnitterinnen mit den Sennen.[4]

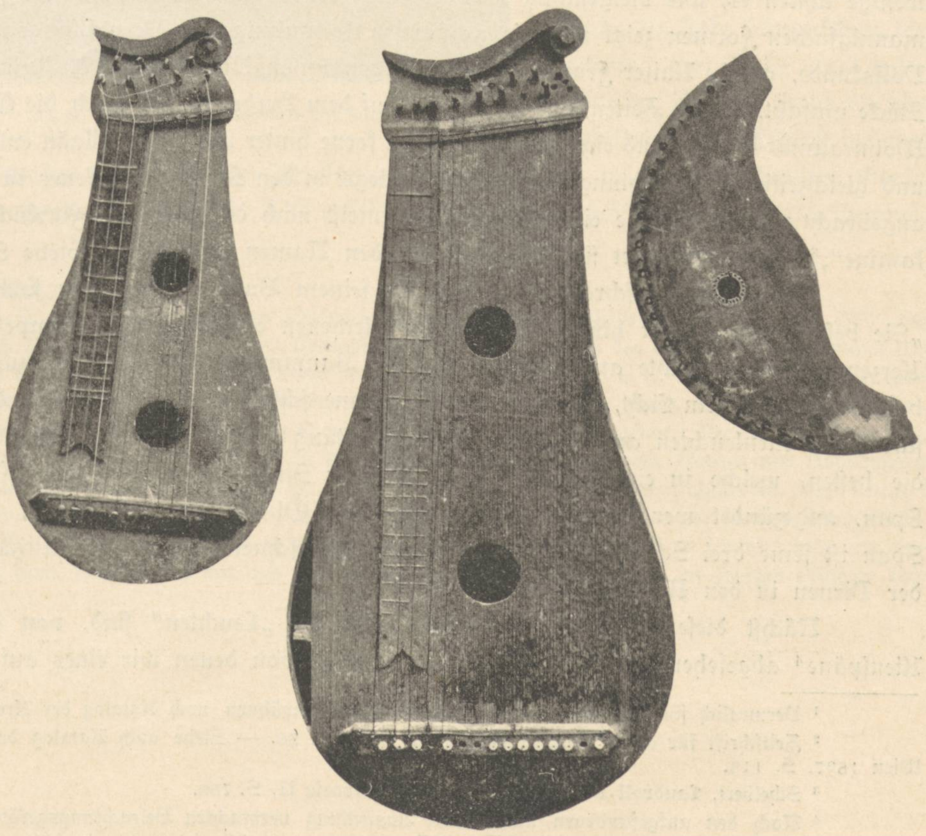


Fig. 81. Zithern.

[1] Deutsche Gaue, Bd. I, S. 233 u. 237.
[2] Reiser, Sagen und Gebräuche, Bd. II, S. 330.
[3] Bavaria Bd. II, S. 830.
[4] Bavaria Bd. II, S. 835.

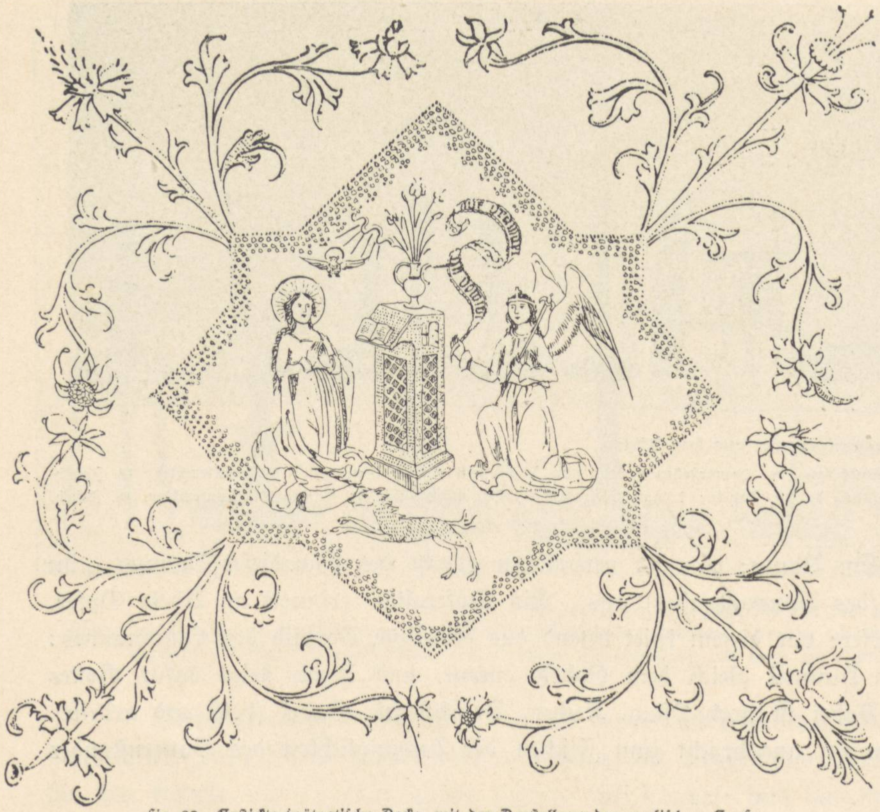


Fig. 82. Gestickte spätgotische Decke, mit der Darstellung des englischen Grußes.

Lipowsky schreibt in seinem Werke über die „Bayerischen Nationalkostüme" (45. Blatt): „Die Allgäuer lieben sehr die Tonkunst und so besteht an Feierabenden, oder sonst feierlichen Tagen der Mädchen Unterhaltung im Gesange und im Zitterspiele, wobei ihnen Ältern und Großältern, auch andere Leute mit Vergnügen zuhören." (In der hierzu gehörigen Tafel sehen wir ein Mädchen mit dem Zitherspiel beschäftigt.) Auch wird daselbst die Verfertigung musikalischer Instrumente erwähnt.

Doch dürfen wir hier nicht näher auf dieses anziehende Gebiet eingehen, sondern müssen uns darauf beschränken zu erwähnen, daß in der Ausstellung (und jetzt im Museum) drei Zithern zu sehen waren, von denen eine wegen ihrer Form und Art besonders interessant erscheint. Die Töne werden ohne Saiten durch eine Anzahl stählerner, verschieden langer Stifte hervorgebracht. Abb. 81 rechts.

Einfache, aber sehr hübsche und charakteristische Formen zeigen die beiden anderen Zithern unserer Abbildung. Sie sind wohl beide aus derselben Werkstätte hervorgegangen; ob dieselben einheimisches oder fremdes Fabrikat, können wir nicht angeben.[1]

Es ist ein anziehendes, interessantes Kapitel, die Geschichte des **Beleuchtungswesens** zu verfolgen, und wohl wenige ahnen es, wie vielgestaltig diese Geräte gerade auch auf dem Lande gebildet waren. Ihre schier unendlich mannigfachen Formen zeigt uns die großartige Sammlung von Beleuchtungsgeräten des Museums für österreichische Volkskunde, welche Kaiser Franz Joseph dem genannten Museum zur Aufstellung überließ und die mehrere tausend Stücke umfaßt.[2] Jene Zeiten, wo das Feuer auf dem Herde ausschließlich die Quelle der Beleuchtung eines ländlichen Wohnraumes bildete, sind eigentlich nicht allzu ferne hinter uns. Im Allgäu entstand eine eigene Art dieser Feuerungs- und gleichzeitigen Beleuchtungsstelle; man verlegte in den Stuben das Feuer in kleine Herde, welche in Mauernischen angebracht wurden und die einen Rauchabzug meist nach der Kutte der Flurküche hatten. Schelbert nennt sie „Wandkamine";[3] man bezeichnet sie allgemein mit den Namen „Leuchte". (Siehe Seite 3 und Tafel 1 und 2.)

Leoprechting beschreibt uns kurz in seinem Buche: „Aus dem Lechrain" die Hausbeleuchtung dortselbst. „Sie besteht den Winter hindurch in Öl (in blechenen oder in irdenen Ampeln) und in schlechten Unschlitt (Inshlt)-Kerzen mit einem Dochte aus Kienholz statt der Baumwolle, letztere jedoch nur während einer Stöhr. Im Sommer bedarf man gar kein Licht, da man mit der Sonne schlafen geht. Zwei bis drei Stunden oberhalb Landsberg geht schon das Kienleuchten an; dieß ist eine Beleuchtung aus Spänen von Föhren- oder Buchenholz; Latschen wären die besten, welche in einem eigens dafür in jeder Stube gebauten kleinen Kamine (Kandofen), je immer nur ein Span, angezündet werden, und mehr Helle denn Öl und Unschlitt geben, und noch dazu nichts kosten. So ein Span ist seine drei Schuh lang und bildet das Spanschneiden eine Beschäftigung der Buben während des Spinnens der Dirnen in den Winterabenden."

Nächst dieser einfachen Beleuchtungsart der „Leuchten" sind, von der uralten Art des Gebrauches der Kienspäne[4] abgesehen, die Öllämpchen zu nennen, von denen wir eines auf Tafel 1, abgebildet sehen. Daneben

[1] Vermutlich sind sie Mittenwalder Arbeit. — Zu erwähnen noch Katalog der Kreisausstellung in Augsburg 1886 S. 279.

[2] Zeitschrift für österr. Volkskunde, Jahrg. 1901, S. 38. — Siehe auch Katalog des Museums für österreichische Volkskunde in Wien 1897, S. 119.

[3] Schelbert, Landvolk des Allgäu, S. 15. — Bavaria II, S. 780.

[4] Nach den aufgefundenen und in die Ausstellung verbrachten Beleuchtungsgeräten zu schließen, scheint der Gebrauch des Kienspans kein so allgemeiner gewesen zu sein als in Oberbayern, wo die Kienspanhalter in schier endlosen Variationen in Gebrauch waren.

befindet sich ein Lämpchenständer aus Thon. Im lindauischen Gebiet, wo man Öl brannte, fand man noch die alte Vorrichtung für das „Hanglicht“, einen zwei Schuh langen, an den Balken der Decke festgeschraubten Arm, zierlich geschnitzt, in welchem ein senkrecht verschiebbares Holz als Träger der Ampel angebracht war.[1] Laternen scheinen schon seit langer Zeit im Gebrauch gewesen zu sein. So lautete eine alte Verordnung am Gericht zu Woringen 1519:

„Laternen, laitern vnd ofeneysen.
Item ain jeglich Hauß soll haben
ain laternen zwo laitern,
vnd vor jedem ofen ain ofeneysen. Jegliches stuck 2 ℔ heller
buß, so oft es überfarn würt.
On laternen nit in stäl gan.
Item niemands soll ainicherlay liecht nachz in die stall tragen
Es sey denn in ainer laternen
by 2 ℔ hlr. bus.“[2]

1764 wurde in Memmingen eine neue Feuerwehrordnung herausgegeben, namentlich mußte man in der Stadt in allen Ställen Laternen anschaffen und durfte nicht mehr bloße Lichter haben bei Strafe von 50 fl.[3]

Eine spätere Art der Beleuchtung war die mittels Kerzen, und unsere Abbildungen zeigen die verschiedenen Formen von Kerzenleuchtern aus Eisen, Messing, Blech, Zinn und Holz. Die kleinen Ortsmuseen in Schwaben bergen fast alle mehrere, darunter sehr interessante Geräte dieser Art.

Es wäre wiederum Aufgabe der Lokalforscher, diesem Zweig der Volkskunde, denn ein solcher ist ja die Entwicklungsgeschichte des Beleuchtungswesens, weiter nachzugehen, um einem Fachmanne die nötige Grundlage zu schaffen zur ausführlichen Schilderung der Beleuchtungsarten im Allgäu.

Erwähnen wollen wir noch zwei ältere Stickereien, wovon wir eine in bunten Farben auf Tafel 20, linke Schrankthür, die andere, die ältere aus spätgotischer Zeit, in Figur 82 abgebildet sehen. Letztere befindet sich jetzt im Nationalmuseum zu München. — Mit der Abbildung eines hübschen in Holz geschnitzten Grabdenkmales aus dem Ende des 18. Jahrhunderts (Stil Louis XVI.; siehe Seite 20, oben) beschließen wir dieses Kapitel.

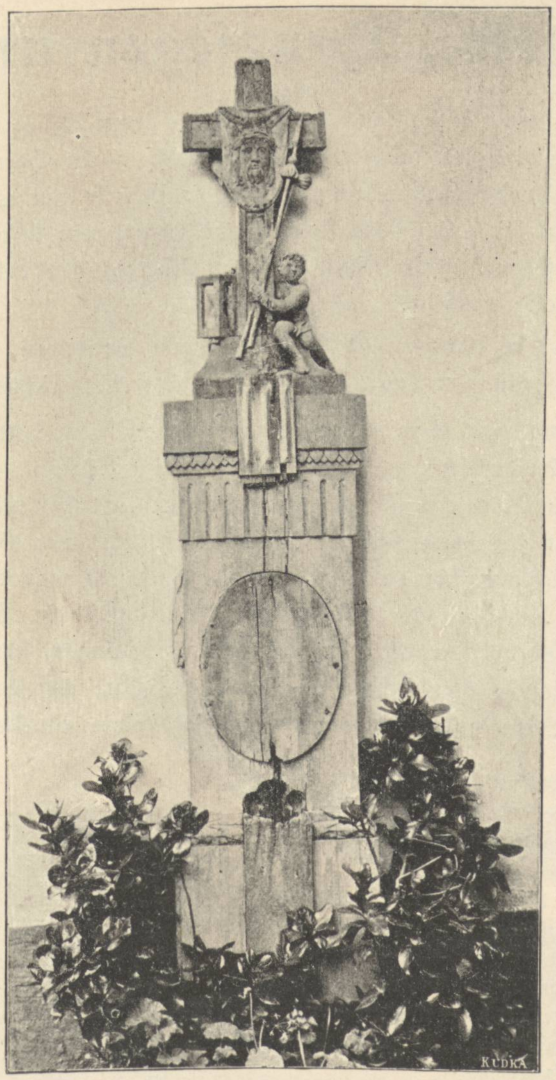


Fig. 83. Geschnitztes Grabdenkmal (Stil Louis XVI.).

[1] Bavaria II, S. 779.

[2] Allgäuer Geschichtsfreund, IV. Jahrg., S. 54.

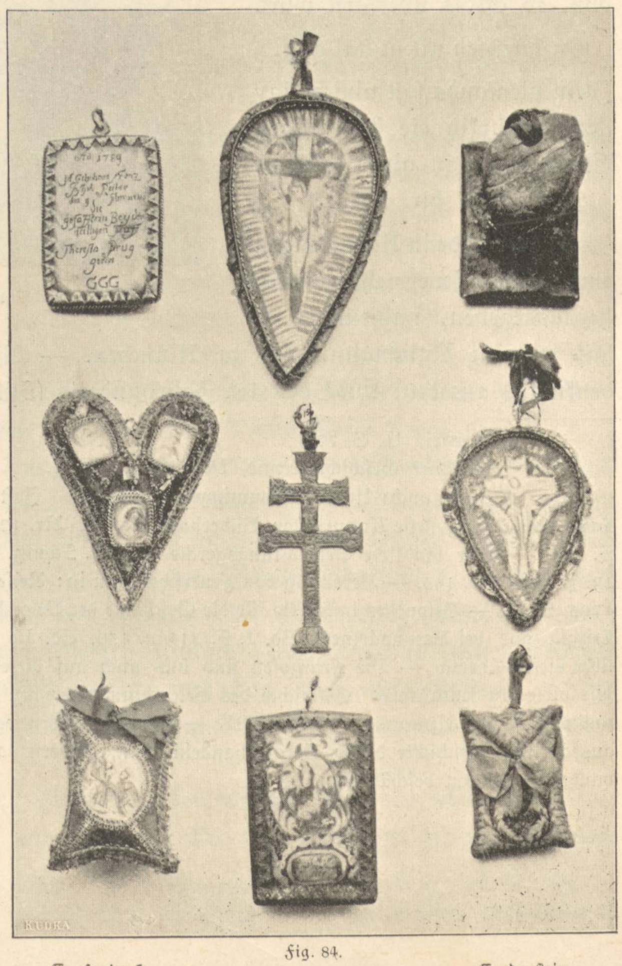
[3] Siehe auch: Unold, Memmingen, S. 400. — Jost Ammans Beschreibung aller Stände auf Erden enthält auch das Bild „der Laternenmacher“; siehe Kulturhistor. Bilderbuch Bd. III, Nr. 1236. — Über Beleuchtung der Straßen und in den Häusern siehe Baumann III, S. 649. — Über ländliche Beleuchtungsgeräte siehe A. Schultz, Deutsches Leben im 14. u. 15. Jahrh., S. 71 u. f. — Ferner L'art pour tous 19. Jahrg., Nr. 493. — Bereitung von Feuerschwamm in: Reise nach den südlichen Gebirgen von Bayern von Franz v. P. Schranck, München 1793, S. 79. — Besonders instruktiv für die Geschichte der Beleuchtungsgeräte ist das betreffende Kapitel in Stephani: Der deutsche Wohnbau, Leipzig 1902 (bei Baumgärtner), Bd. I, S. 314 u. 430, Bd. II, S. 648. — In der Litteratur finden sich zahlreiche Notizen und Abbildungen über dieses Thema. — Die Franzosen sind uns auch auf diesem Gebiete der Literatur voraus; es existiert ein umfassendes Werk betitelt: Histoire du Luminaire (Geschichte des Beleuchtungswesens), depuis l'époque romaine jusqu'au XIX. Siècle par Henry René d'Allemagne. Paris, Alphonse Picard, 1891. — Um Irrtümern vorzubeugen, müssen wir wiederholt bemerken, daß es sich hier nicht um eine ausführliche Geschichte dieser Geräte handeln kann, sondern daß wir uns nur mit den in der Ausstellung bezw. im jetzigen Museum vorhandenen Stücken beschäftigten.

Amulette, Haussegen und Reliquien

spielten beim katholischen Landvolke eine große Rolle; ihre Anwendung und ihr Gebrauch war ein mannigfaltiger. Vornehmlich gegen Hexen und Truden suchte man sich durch Amulette und Talismane[1] zu schützen so gut es gieng. Gerade im Schwäbischen war der Aberglaube an Truden und Hexen ganz besonders stark verbreitet, wie ja auch daselbst eine große Hinneigung zu Aberglauben bei Katholiken wie Protestanten tief im Volke wurzelte.[2]

Am 11. April 1775 wurde in Kempten die letzte Hexe von Schwaben, wie überhaupt von Deutschland, die 40jährige Anna Maria Schwegelin von Lachen, ledigen Standes, hingerichtet.[3]

„Trude“ war gleichbedeutend mit Hexe oder Unholde.[4] Die Truden hatten die angeborne Macht, Menschen im Schlafe zu reiten, zu drücken (Alpdrücken), zu ängstigen, teils aus Wollust, teils aus Haß. Von den Tieren reiten sie zumal das Roß, das man dann am Morgen ganz matt und erschöpft mit Schaum vor dem Maul, Schweif und Mähne zerzaust und verwirrt, im Stalle findet.[5] Gegen diese schlimmen Geister und deren unheimliche Thätlichkeiten suchte man sich nun auf die verschiedenste Weise zu wehren; so war ein gesuchtes Mittel der „Trudenstein“, von welchem das jetzige Museum für Volkskunst zu Kaufbeuren ein Exemplar besitzt. (Siehe Tafel 16, rechte Schrankthür und Abbildung 84 oben rechts.) Er stammt aus Bidingen, hat herzförmige Form und ist mittelst Lederstreifen an eine messingene Kapsel von rechteckiger Form befestigt; auf der Vorderseite dieser Kapsel ist ein J. H. S. eingraviert. Jeder dieser Steine muß ein natürliches Loch haben, ein Stein mit künstlichem Loch hätte keine



Taufandenken Amulette — Fig. 84. Amulette Scheyrerkreuz Amulette — Trudenstein Amulette

[1] Talisman — soviel wie Schutzmittel; Benennung eines Gegenstandes, welchem die Kraft innewohnen soll, den Besitzer vor Unglück zu schützen. Ist seit den ältesten Zeiten und bei allen Völkern, namentlich den Orientalen, bekannt.

Ähnliche Bedeutung haben die Amulette, welche gewöhnlich am Leibe getragen werden, um hauptsächlich gegen Krankheiten, Verzauberung und andere Übel geschützt zu sein. — Siehe hierüber das Kapitel „Amulett und Talisman“, bei Höfler, Volksmedizin und Aberglaube, München 1893, bei O. Galler, S. 38. — Die verschiedenen Zeitschriften für Volks- und Landeskunde enthalten des Öfteren einschlägige Notizen und Aufsätze über dieses Thema.

[2] Baumann, Geschichte des Allgäu, Bd. III, S. 479 und 655. — Wie weit in Schwaben damals die Verirrung des menschlichen Geistes ging, als man an Hexereien glaubte, zeigt ein 1699 erlassenes Urteil gegen in Memmingen verbrannte Hexen; siehe hierüber: Unold, Geschichte der Stadt Memmingen 1826. — Ferner Allgäuer Geschichtsfreund V. Bd., S. 11. — Bavaria Bd. I, S. 367. — Über Hexen und Truden enthält die Litteratur viele Beiträge, die aber hier aufzuführen wir nicht für nötig erachten. — Auch die verschiedenen Zeitschriften für Volks- und Landeskunde enthalten viele kurze Notizen darüber.

[3] Im Urteil gegen diese wurde zu Recht erkannt: „daß die Maleficantin wegen dieser mit dem bösen Feind eingegangenen wiederholten Bündtnuß, als einem deren ärgsten Lastern, dem Scharfrichter zu übergeben, auf die gewöhnliche Richtstatt geführt, daselbst durch das Schwert vom Leben zum Tode hingerichtet, der Körper hingegen verbrannt werden solle 2c.“ Ausführliche Abhandlung über diesen Hexenprozeß siehe: Allgäuer Geschichtsfreund, 5. Jahrgang, 1892, S. 8, 23 u. 63.

[4] Über „Trud“ siehe: Schmeller, 1, 648 und Höfler: Deutsches Krankheitsnamenbuch S. 755 — Besonders erwähnenswert ist in Höflers Volksmedizin 2c. das 5. Kapitel S. 20 über „Hechsen“, während uns Reiser in seinen: Sagen 2c. des Allgäu im 1. Bd., 4. Abschnitt gesammelte Erzählungen über: „Hexen, Schratt und Truden“ bringt. — Über Truden im Egerland siehe Zeitschrift für österr. Volkskunde, 1900, S. 125; in Steiermark daselbst 1901, S. 180 und 1897, S. 51; in Tirol 1896, S. 150.

[5] Bavaria, Bd. I, S. 367.

Wirksamkeit. Sie sollen nicht gar selten im Allgäu in Gebrauch als Talisman gegen Truden gewesen sein, doch gelang es nicht, weitere Exemplare aufzutreiben.[1]

Leoprechting schreibt hierüber in seinen vorzüglichen, schon mehrmals erwähnten Schilderungen des Lechrains (Seite 92):

„Den Trudenstein kann man nur auf einem glücklichen Angang finden und ist das alsdann ein seltsam glücklicher Fund. An und für sich ist er nichts weiter als ein gewöhnlicher Kieselstein; allein er muß von Natur aus in seiner Mitten ein Loch durch und durch gehen, und das ist selten. Je kleiner und schwärzer er ist, je kostbarer ist er auch. Diese Trudensteine sind den Truden aufs äußerste verhaßt, denn wo ein solcher Stein hängt, da können sie nicht an die Bettstatt, außer sie ließen zuvor das Wasser durch das Loch des Steins, damit wär aber gleichmäßig für sie auch der Zauber gebrochen. Da nun die Truden den Sechswöchnerinnen und den Kindern gar so gerne zusetzen, so hängt die Hebamme auf eine Weil diesen Trudenstein an oder in der Bettstatt auf. — Wie hoch das Volk diese Gewalt des Trudensteins schätzt, mag man unter anderm daraus ersehen, daß die frühere Hebamme in Stoffen, so übrigens noch wohl am Leben, einen solchen Stein besitzt, den ihr Mann selig als ein lediger Bursch in Rußland, von wo er einer der wenigen der vielen Tausenden von

[1] Nach Angabe von Professor Reiser dürfte der Stein sogen. Lias (Fleckenmörgel) sein; er findet sich, natürlich sehr selten, im Gerölle der Bäche. — Über „Trudensteine" berichtet R. Andrée (München) in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, Berlin, 1903, S. 295 und bespricht daselbst hauptsächlich die Verbreitung derselben. — Es wäre sehr interessant, den Gebrauch der Trudensteine weiter zu verfolgen und bitten Mitteilungen hierüber an den Verfasser gelangen zu lassen.



Fig. 85. Haussegen. Vor- und Rückseite.

Bayern, die dort hingezogen, zurückgekommen, gefunden hat. Durch all das Elend, über Hunger und Frost hinaus hat er den Stein zu bewahren gewußt und glücklich mit heimgebracht. So thut der Stein, in Rußlands Schneegefilden gefunden, vor mehr denn vier Jahrzehnten, noch immer seine Dienste am Lechrain."



Eine bekanntere Rolle als Schutzmittel gegen Truden spielte das Trudenzeichen oder der sogenannte „Trudenfuß" (Pentagramm), zwei ineinandergeschobene Dreiecke, welche durch einen Zug zu zeichnen sind.[1] Diese Trudenfüße wurden hauptsächlich an Wiegen angebracht, dann an Ehebetten, oder Thürpfosten und Thüren. Auch unsere Ausstellung (das jetzige Museum, siehe Tafel 23) zeigt eine Wiege mit angemalten „Trudenfüßen", deren sich zwei am Kopfteil und einer am Fußteil in roter Farbe angebracht finden.[2] Im Hause des Jodlbauern in Hagnberg bei Schliersee in Oberbayern[3] findet sich ein solches geheimnisvolles Zeichen mit weißer Farbe an der Kammerthüre angezeichnet.

„Der Trudenfuß wird zwar aus allen möglichen Stoffen gebildet, oder nur auf solche hingemalt, doch am gewöhnlichsten und liebsten macht man ihn aus rotem Wachs, und zwar aus dem an Maria Kerzenweih geweihten roten Wachsstocke der Frauen.[4] Von sonderlicher Kraft ist der Lichtmeßtag, welcher auf einen Sonntag fällt. Man wählt daher für den Trudenfuß gewöhnlich das geweihte Wachs von solchem Jahr, und hebt es darum auch lange auf. Schon der Name dieses Zeichens deutet darauf hin, wozu es am kräftigsten gebraucht wird: gegen die Truden. Man findet daher den Trudenfuß an Häusern, Stallungen und besonders an Bettstätten.

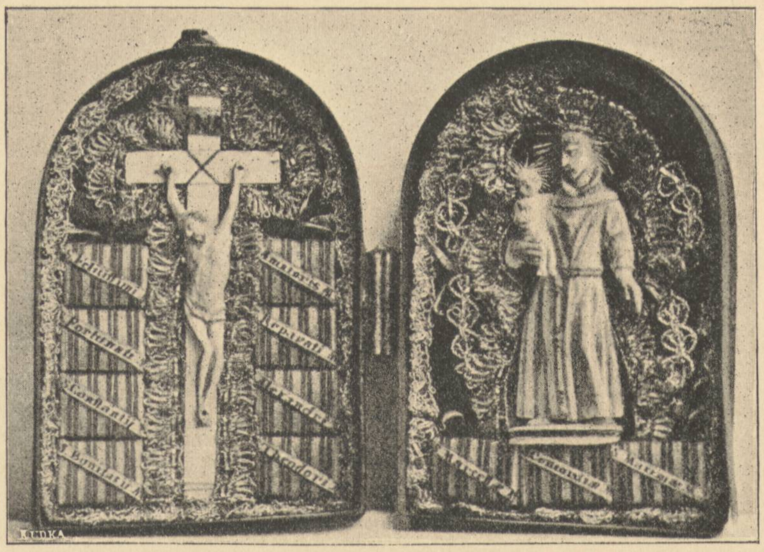


Fig. 86. Reliquiar (Messingkapsel, Figuren aus Bein).

Da aber die Truden nicht nur erwachsenen Leuten, sondern auch Kindern, und unter diesen am liebsten den unehelichen nachstreben, so wird man sicher sehr wenig Wiegen finden, denen nicht dieses Zeichen zur Abwehr dieser Unholdinnen angeheftet ist. Ja während der Zeit, da das Kind an der Mutterbrust trinkt, hat die Mutter in der Regel einen aus diesem kräftigen Wachs gebildeten Trudenfuß auf der Brust liegen, damit nicht die Milch dem Kinde durch die Trud entfremdet wird; denn gar gerne trinken diese die Milch von jungen kräftigen Müttern selber, ihnen wohl zum Gedeihen, den armen Säuglingen freilich zum argen Nachteil. — In alten Häusern findet sich noch hie und da in der Kammer oder an der Bettstatt um diesen Trudenfuß herumgeschrieben folgender alter Spruch: „Trudenkopf (auch statt dessen

[1] Siehe hierüber das Kapitel: „Der Trudenfuß" in Leoprechtings „Lechrain", S. 25, 92 u. 222. Ferner in F. X. Hartmann, Sitten und Gebräuche in Dachau und Bruck (Oberbayer. Archiv Bd. 35, S. 199) und Bavaria Bd. I, S. 366. Diese drei Arbeiten sind von Zeichnungen begleitet, wonach der Trudenfuß durch zwei geometrische Dreiecke, dem sonst üblichen Wirtshauszeichen (regelmäßiges Sternsechseck) dargestellt ist; wie weit dies richtig, vermögen wir nicht zu kontrollieren. Trudenfüße finden wir auf Wiegen angegeben in: „Kinderleben", Monographien zur deutschen Kulturgeschichte, Bd. V, S. 39 (auf einem Holzschnitt eines Elsässer Meisters ca. 1520. — Daselbst S. 15: Niederdeutsche Wohnstube. Kupferstich von F. v. Meckenen, 15. Jahrh. — Dasselbe Bild befindet sich auch in A. Schultz deutsches Leben im 14. u. 15. Jahrh., Fig. 208. — Ferner sei erwähnt E H. Meyers deutsche Volkskunde, Straßburg, bei Trübner 1898, S. 104 u. 117 unten, wo mitgeteilt wird, daß der Trudenfuß unter dem Namen Zwiefelstrich von den Alemannen im Schwarzwälder Bernauthal zu gleichen Zwecken verwendet wird. — Über den Gebrauch des Trudenfuß in Tirol siehe Zeitschrift für österr. Volkskunde 1896, S. 151. — Einen Trudenfuß enthält das gothische Radfenster am Dom zu Trient. Siehe Abbildung S. 107 und Text S. 108 in K. Atz Kunstgeschichte von Tyrol und Voralberg, Bozen 1885.

[2] Das Museum für österreichische Volkskunde bewahrt ebenfalls eine (schwarz bemalte) Wiege aus Gottschee, mit Trudenfüßen, um die Hexen zu verhindern, dem Kinde zu schaden oder es gegen einen Wechselbalg umzutauschen. Katalog des Museums für österr. Volkskunde in Wien, S. 93. — Daselbst wird Seite 151 ein Trudenmesser und Trudengabel erwähnt, welches den Kindern als Schutzmittel gegen Truden in die Wiege unter das Kopfende gelegt wurde (aus Salzburg). — Über „Trudenspiegel" wird in der Zeitschrift für österr. Volkskunde 1901, S. 180, berichtet.

[3] Das Haus ist abgebildet in F. Zell, Bauernhäuser aus dem bayerischen Hochland, Tafel 22.

[4] Siehe Bavaria Bd. I, S. 366 u. 367. — Leoprechting: Aus dem Lechrain, S. 222 u. 237. — Höfler: Das Jahr im oberbayrischen Volksleben. Separatabdrücke der Beiträge zur Anthropologie 2c., S. 9.

manchmal Bettzaierle) ich verbiete dir mein Haus und Hof, mein Roß- und Kuhstall, ich verbiete dir meine Bettstatt, mein Fleisch und Blut, mein Leib und Seele; trude in ein ander Haus bis du alle Bichel grattelst, alle Wasser wattelst, bis du alle Zaunstecken melkst (auch ehlst) und alle Läublein an Bäumen zählst, bis kommt der liebe Tag, da die Mutter Gottes einen zweiten Sohn gebären mag." (Aus Leoprechtings „Lechrain".)[1]

Eine andere Art von Talisman war das Tragen von Steinen. So waren in der Ausstellung zwei runde, silbergefaßte Achat-Steine (aus Honsolgen stammend, siehe Tafel 16, Leinwandschrank, in der Leinwand rechts unten), denen die Kraft zugeschrieben wurde, daß sie beim Tragen gichtische Leiden anziehen; während die eine Kugel getragen wurde, hatte man die andere in die Erde zu vergraben, wo die darin steckende angezogene Krankheit sich verlor, um dann mit der zweiten Kugel wieder gewechselt zu werden.[2]

Eine andere Sitte, die heute in Oberbayern und Schwaben und wohl vielfach noch anderwärts in Übung steht, ist, daß man am hl. Dreikönigstag mit geweihter Kreide an die Zimmerthüren die Anfangsbuchstaben der Namen der 3 Könige anschreibt (C. + B. + M. +). „Dieses Zeichen hält, wie der heidnische Trudenfuß, alle Hexen, Truden und andere bösen Geister ferne."[3]

Abbildung 84 zeigt noch mehrere Amulette, die geweiht, am Leibe getragen oder unter dem Kopfpolster verwahrt wurden, um gegen alle Schäden seitens des bösen Feindes und anderer schlimmen Geister, gegen Krankheit und sonstige Unglücksfälle aller Art gefeit zu sein. Diese Amulette enthalten eingenäht Bilder von Heiligen, denen bei gewissen Krankheiten besondere Wirksamkeit zugeschrieben wurde. Des weiteren geweihte Kräuter, Palmkätzchen, St. Sebastianspfeile, Scheyrerkreuze, Benediktuskreuze u. s. w. Das gleiche gilt auch von den vielfach üblichen kleinen Reliquiearien.[4] (Siehe Abb. 86.) Sonst werden diese wichtigen Gebrauchsgegenstände im Schranke an der Innenseite der Thüren, oder im oberen Gefache desselben aufbewahrt. (Siehe unsere Abb. 14 u. Tafel 11.)

Auch Taufandenken wurden den neuen Weltenbürgern zu fernerem Schutze gespendet, wie wir eines in Abb. 84 oben links sehen; auf einer silbernen, mit gezackter Umfassung eingerahmten Platte findet sich folgende Inschrift eingraviert: Ao 1789. ist gebohren Franz Joseph Rüber den 9 Februarius die gefatterin Bey der heilligen Tauff Theresia Bruggerin G G G. (Gott gib Gnade?)

Eine wichtige Rolle spielte das Scheyrerkreuz, (Abb. 84 Mitte), sogen. Schauer- oder Wetterkreuz, welches vielfach auf Häusern und Kirchendächern, aber auch in allen erdenklichen Größen im Hause zu finden ist.[5] Ein Gebetszettel vom Jahre 1776 (gedruckt in „Freising bey Sebastian Mößmer, Hof-Buchdruckerei, dann privil. Buchhändler") berichtet uns kurz folgendes darüber: „Von wunderbarlicher Kraft und Wirkung des Heil. Kreuz zu Closter Scheyrn.

„Das H. Kreuz zu obberührten Closter Scheyern des H. Benedictiner-Ordens in Oberlands Bayern, ist ein wahrhafter, mit authentischen Diplomatis und unlaugbarer Urkunden bekräftigt großer Particul von jenem Heil. Kreuz, an welchem der eingebohrne Sohn GOttes hangend das menschliche Geschlecht erlöset hat, welcher Particul nun samt 7 Neben und Seiten-Particuln von 7 Hl. Orten, als 1. von dem Ort und Krippen des HErrn in Bethlehem. 2. Von dem Ort, wo Christus der HErr im Tempel aufgeopfert worden. 3. Von dem Ort Gethsemani, wo er gefangen war. 4. Von dem Ort des Leydens am Berg Calvari. 5. Von dem glorreichen Grab Christi. 6. Von dem Ort der Auffahrt am Berg Oliveti. 7. Von dem Beth Mariä der Mutter des HErrn aus dem Berg Sion und dessen Grab im Thal Josaphat aufbehalten, und in obberührtem Kloster über 600. Jahr mit unaufhörlichen Gnaden leuchtet, andächtig verehrt wird.

Die an selben hochheiligen Particul benedicirt, und unberührte Kreuzlein, welche sogar die Uncatholische an vielen Orten hoch schätzen, und in Ehren haben, dienen sonderbar wider die gefährliche Donner- und Schauerwetter, dann Zauber- und Hexereyen" rc. rc. Auf einem anderen, etwas späteren Gebetszettel, heißt es weiter:

[1] Diesen Spruch mit kleiner Abänderung führt auch Höfler in „Volksmedizin und Aberglaube", S. 23 an; ein ähnlicher in der Zeitschrift für österr. Volkskunde 1896, S. 150.

[2] Über Schrecksteine (Serpentin) siehe E. H. Meyer: Deutsche Volkskunde, S 104. — Ferner ist zu erwähnen: Allg. Geschichtsfreund, V. Bd., S. 12. — Höflers Volksmedizin und Aberglaube, S. 39 u. 49. — Bavaria, Bd. V, S. 462 (Blutsteine). — Leoprechting, der Lechrain, S. 92 (Milchstein und Blutstein). — Über letztere auch im Oberbayer. Archiv, Bd. 35, S. 199.

[3] L. Steub, Das bayer. Hochland, S. 33. — Bavaria I, S. 282. — Leoprechting, S. 222. — Höfler, Volksmedizin rc. S. 29.

[4] Über Reliquienkult siehe Baumann, Gesch. des Allgäu, Bd. III, S. 475.

[5] Über Scheyrerkreuz siehe: Bavaria Bd. I, S. 286. — Über Scheyern: W. Götz Geographisch statistisches Handbuch von Bayern, München 1895, S. 370, wo auch weitere Litteratur angegeben.

„Vermöge zweier authentischen Urkunden ist der allenthalben berühmte Partikel des heil. Kreuzes um das Jahr 1155 durch einen gewissen Chorherrn mit Namen Konrad von Jerusalem nach Europa und nach Deutschland gekommen, und um das Jahr 1180 von einem Grafen von Dachau Konrad III. aus dem herzoglichen Geschlechte der Grafen von Scheyern dem schon von seinen Vorältern gestifteten Kloster Scheyern zu Theil geworden, in welchem es seit dieser Zeit zur öffentlichen Verehrung ausgesetzt worden." — ꝛc.

Wir müssen zum Schlusse noch eines in der Ausstellung gezeigten „Haussegens" (Abb. 85) Erwähnung thun; es ist dies eine runde, messinge Kapsel, von 17 cm Durchmesser, auf beiden Seiten mit Glas verschlossen, darunter auf einer Seite eine lateinische Inschrift, auf der anderen sind ein Agnus Dei, geweihte Kräuter, Johanneszunge, Scheyrerkreuze ꝛc. angeordnet. Wir wandten uns an zwei Autoritäten mit der Bitte um Beschreibung dieses Amulettes.[1] Herr Hofrat Höfler in Bad Tölz schrieb uns darüber folgendes:

„Die Abbildung stellt ein sogenanntes Agnus Dei vor, eine Kapsel unter Glasdeckel, welche a) im oberen Teile (Vorderseite) ein wächsernes Agnus Dei mit Katakomben-Heiligen-Reliquien und 3 dreiblättrigen Kleestengeln enthält, neben Benediktus-Pfennigen, Abbildungen des Rockes Christi, Namen der betr. Heiligen, Ulrichs- und Malteser-Kreuzen, Jesus-Namenszügen, Pestpfeilen, Wallfahrtsmünzen, Bild des Schweißtuches der hl. Veronika ꝛc., welche Gegenstände alle als wunderthätig galten, b) im unteren Teile (Rückseite) den kirchlichen lateinischen Wettersegen in Umschrift; die parallelen Kreise, welche einen 4fach geteilten Innenkreis umgeben, geben in lateinischen Lettern mehrere kirchliche Wettersegenformeln. Sprüche aus dem Symbolum des hl. Kirchenvaters Athanasius, hebräische und griechische Worte, meist den Namen Gottes bedeutend, sowie andere kabbalistische Sprüche. Dazwischen lateinische Kreuzzeichen ꝛc. Die Worte geben Beschwörungen an, womit die bösen Geister, die das Wetter erregen, vertrieben werden sollen; „ihr müßt küssen, ihr verdammten Geister, den glorreichsten Namen, der im 4 Ecke (Tetragrammaton) geschrieben steht": „AGLA, Jesus Maria, Adonay, Verbum caro factum est. Consumatum est." Im äußersten Parallelkreise befinden sich 4 Zeichnungen: 1. hl. Johann und hl. Paul als Märtyrer und Wetterherren; 2. die zwei Evangelisten: hl. Mathäus mit dem Engel und hl. Markus mit dem Löwen; 3. die zwei Evangelisten: hl. Lukas mit dem Stiere und hl. Johannes mit dem Adler; 4. der Märtyrer und Bischof hl. Donatus in Wolken (als Wetterherrn).

Das Ganze ist ein sogen. Wettersegen, der im Hause aufgehangen wurde; eine Mischung von christlichen Glaubensworten, Bibel-Namen, Heiligen-Namen, Reliquien, die an echten Reliquien berührt worden waren, mit kabbalistischen Zeichen. Herr Pater Prov. Anton Hammerschmied in Tölz hatte die große Güte, die Deutung dieser Inschriften zu erläutern."

Hochw. Herr P. Maurus Thurnhuber O. S. B. zu Ottobeuren verdanken wir über diese Haus- oder Wettersegen folgende Mitteilung: „Ohne Zweifel sind die beiden Abbildungen Amulett-Tafeln, bei einer ist es gewiß; die beiden andern (Abb. 86) können auch als bloße Reliquiare aufgefaßt werden, wegen ihrer Ähnlichkeit mit der ersten Tafel halte ich sie auch für Amulette. Die Tafel (Fig. 85 oben) trägt rückwärts eine lateinische Inschrift in zwölf konzentrischen Kreisen. Nämlich: 1. Von deinem Hause, bitten wir, o Herr, mögen alle geistigen Bosheiten weggedrängt werden und weichen aller Schaden der Unwetter in der Luft, durch Christum unsern Herrn. Amen. (Dies sind Worte, wie sie noch heute im kirchl. Wettersegen verrichtet werden.) Kaspar, Melchior, Balthasar. 2. Von Blitz und Ungewitter, erlöse uns, o Herr Jesus Christus, es scheine über uns deine Barmherzigkeit o Herr, wie wir auf dich hoffen (ebenfalls aus dem noch heute geltenden Wettersegen). Jesus v. Nazareth, König der Juden (Kreuzes-Inschrift). 3. Der Segen und der Name Gottes des Vaters und des Sohnes und des hl. Geistes steige herab über uns, unsere Häuser und die Früchte der Erde und verbleibe allezeit. Amen. (Heute noch der Schluß des kirchl. Wettersegens.) Kreuz Christi, rette und beschütze uns. 4. Der unerschaffene Vater, der unerschaffene Sohn, der unerschaffene hl. Geist (aus dem athanasianischen Symbolum). Jesus Christus siegt, Jesus Christus herrscht, Jesus Christus regiert (sollen von Karl d. Gr. stammen und stehen auf dem Obelisk vor der St. Peterskirche in Rom). Der Löwe aus dem Stamme Juda hat gesiegt. (Offenbarung des hl. Johannes 5, 5.) Alleluja, Alleluja. 5. Seh'et das Kreuz und den Namen des Herrn. Das Wesen aller Wesen, die Ursache aller Ursachen, Gott, das Leben aller Lebendigen, Gott, von dem Alles ist, Gott, aus dem Alles ist, Gott, 6. in dem Alles ist, Gott, durch den Alles ist, Gott, der Gott aller Götter. Agla (?) Mächtigster Gott, Adonay (hebräisch

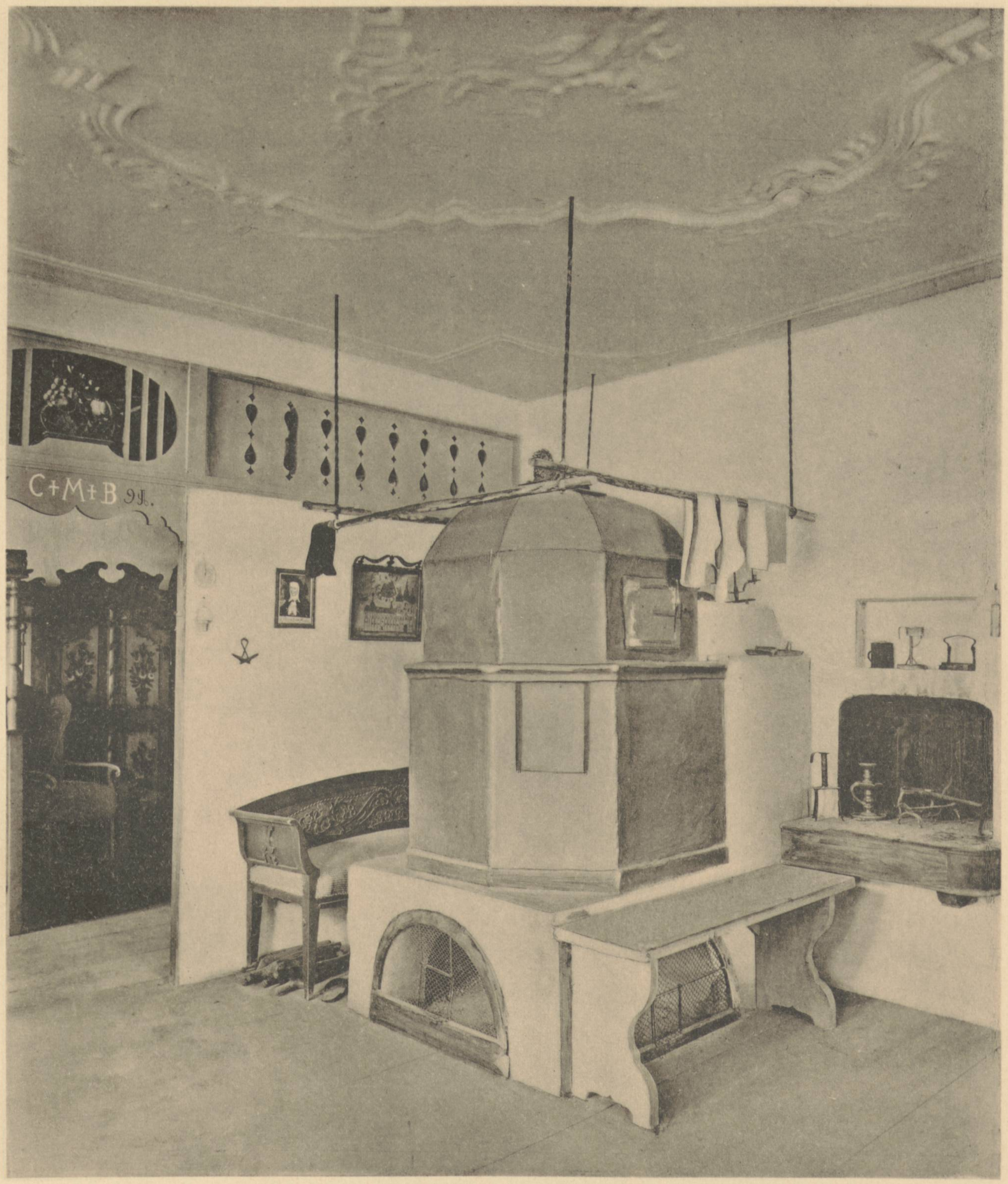
[1] Zwei solcher „Schutztafeln" waren auch in der Ausstellung „München im 18. Jahrhundert", 1901 (National-Museum) zu sehen; das Museum zu Ottobeuren bewahrt drei davon auf. In der Landshuter Gegend (Niederbayern) sind diese noch heute im Gebrauch.

= Herr) Gott, Heloim (hebräisch = Elohim = Gott) gerechtester Gott, Elion (hebräisch = erhabener Gott). 7. Eloa (hebräisch = Gott) = Herr, Gott, stärkster Gott, Saday (hebräisch = allmächtiger Gott), heilig, heilig, heilig, Gott, aller Götter Gott, Sother (griechisch = Erlöser). (Bezeichnungen aus den Psalmen). 8. Emanuel, Heiliger Gott, Starker, Unsterblicher, Jehova, Ya (?) Homousion (= Gleichwesentlich), Messias, Esereheye (?) Adonay = Herr, Tetragrammaton = die vier Konsonanten des Gottesnamens im Hebräischen, nämlich יהוה = Jehova oder Jahveh. 9. Was alle Zungen der Lebenden nicht zu erklären vermögen, noch der Verstand noch der Sinn eines Menschen zu fassen, sondern nur auszusprechen wagen in geheimer Schriftkenntniß. 10. Jod (= hebräischer Anfangsbuchstabe des Gottesnamens Jehovas) Heuau (?) Ha, fliehet ihr feindlichen Mächte, fliehet ihr schädlichen Ungewitter, fliehet ihr bösen Geister, fliehet ihr Feinde des Menschengeschlechtes. 11. Fliehet, ihr Empörer gegen euren Schöpfer, huldiget, ihr verfluchten bösen Geister, dem Herrlichsten, Großen. 12. Dem wunderbaren Namen eures Schöpfers, dem Adonay (= Herr) Tetragrammaton, huldiget, huldiget. — Die Ziffern bedeuten immer den Kreis. Die angebrachte Zeichnung enthält im innern Kreis noch die Worte des Johannes-Evangeliums: Verbum caro factum est = Das Wort ist Fleisch geworden. Das A G L A konnte ich nicht finden, erinnere mich aber, in früheren Jahren eine Erklärung gelesen zu haben.

Die Vorderseite dieser Tafel hat in der Mitte die Nachbildung der noch in Prag unverwesen erhaltenen Zunge des hl. Joh. Nepomuk, mit Inschrift, darüber Doppelkreuz, zu dessen Rechten und Linken St. Franziskus und St. Antonius, zu oberst Gott Vater mit der Weltkugel und der hl. Geist. Unter der Zunge ist ein dreieckiges Tuch mit der Schrift: Evangelium S. Joannis, darunter wieder ein Kreuz mit der Abbildung eines Marienwallfahrtsbildes v. Altötting. An den Seiten sind Abbildungen des hl. Antlitzes Christi, des hl. Rockes auf Leinwandstückchen, Reliquien, z. B. von St. Felicitas, Castus, Liberatus, Firmus, Serenus, Hilarina, Tranquilla, Nominanda, Generosus, Vincenz u. s. w., manche nicht mehr lesbar; Medaillen, z. B. St. Hubert, St. Sebastian, Christoph u. s. w., andere nicht mehr kennbar; dazwischen sind Körnchen, ganz kleine Abbildungen aus Holz und Wachs eingestreut. — Eine andere Tafel im Museum zu Ottobeuren ist ganz ähnlich, nur hat das Kreuz die Inschrift mit den drei Sprachen, hebräisch, griechisch und lateinisch, und wieder andere Reliquien. — Eine dritte Tafel ist sehr geschmackvoll, in der Mitte ein Heiligenbild in Wachs. — Das Konversationslexikon von Brockhaus und Meyer betont zu sehr den Aberglauben, es nimmt zu wenig Rücksicht darauf, daß die Kirche wirklich die Gewalt hat, zu segnen und gemäß Eph. 2, 2; 6, 12 vor Schädigung durch satanische Mächte zu bewahren."

Wir möchten dieses Kapitel damit schließen, indem wir unsere freundlichen Leser, von denen wir nun Abschied nehmen, auch auf diese unscheinbaren Gegenstände aufmerksam machen und bitten, diese entweder als Familienandenken aufzubewahren, oder an die kleinen Ortsmuseen abzugeben.

Volkskunst im Allgäu.



Ostallgäuer Bauernstube.

Ende des 18. Jahrhunderts.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.



Ostallgäuer Bauernstube.

Zweite Ansicht.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.

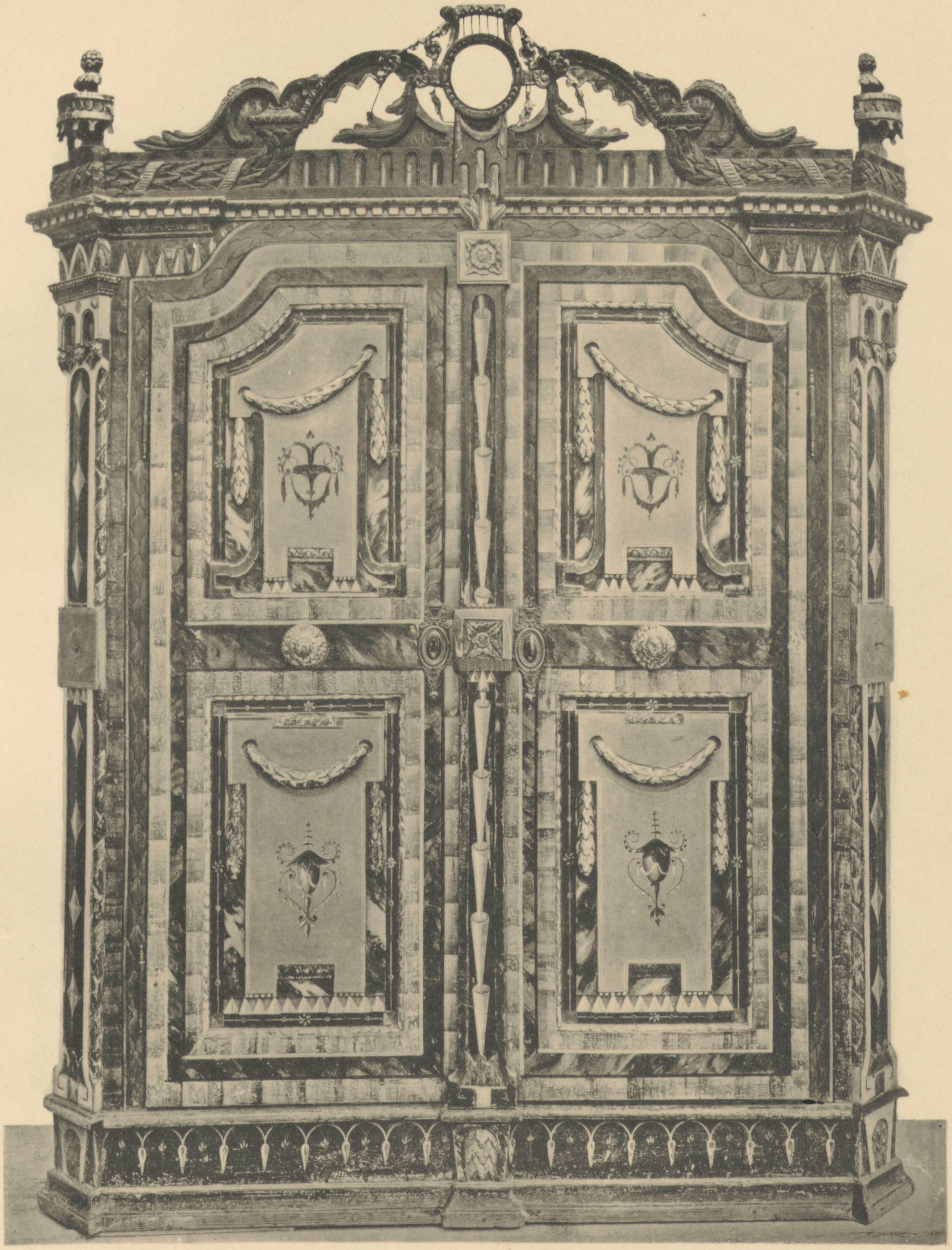


Schrank 1784.

Aus Aufkirchen.

Photochromdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.



Schrank im Stil Louis XVI. 1809.

Aus Leeder.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.



Himmelbettlad aus Leeder 1809.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.



Küchenmöbel.

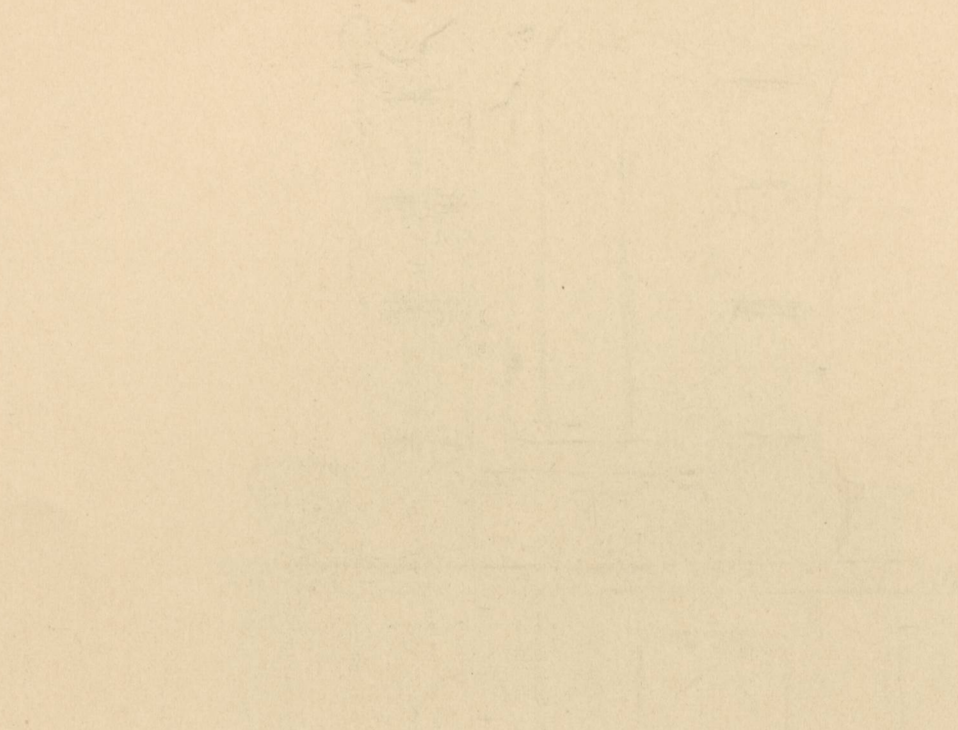
Anfang des 19. Jahrhunderts.

Krug.

Bratröhre, sog. Saurüssel.

Krautschneider 1799.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.



Volkskunst im Allgäu.



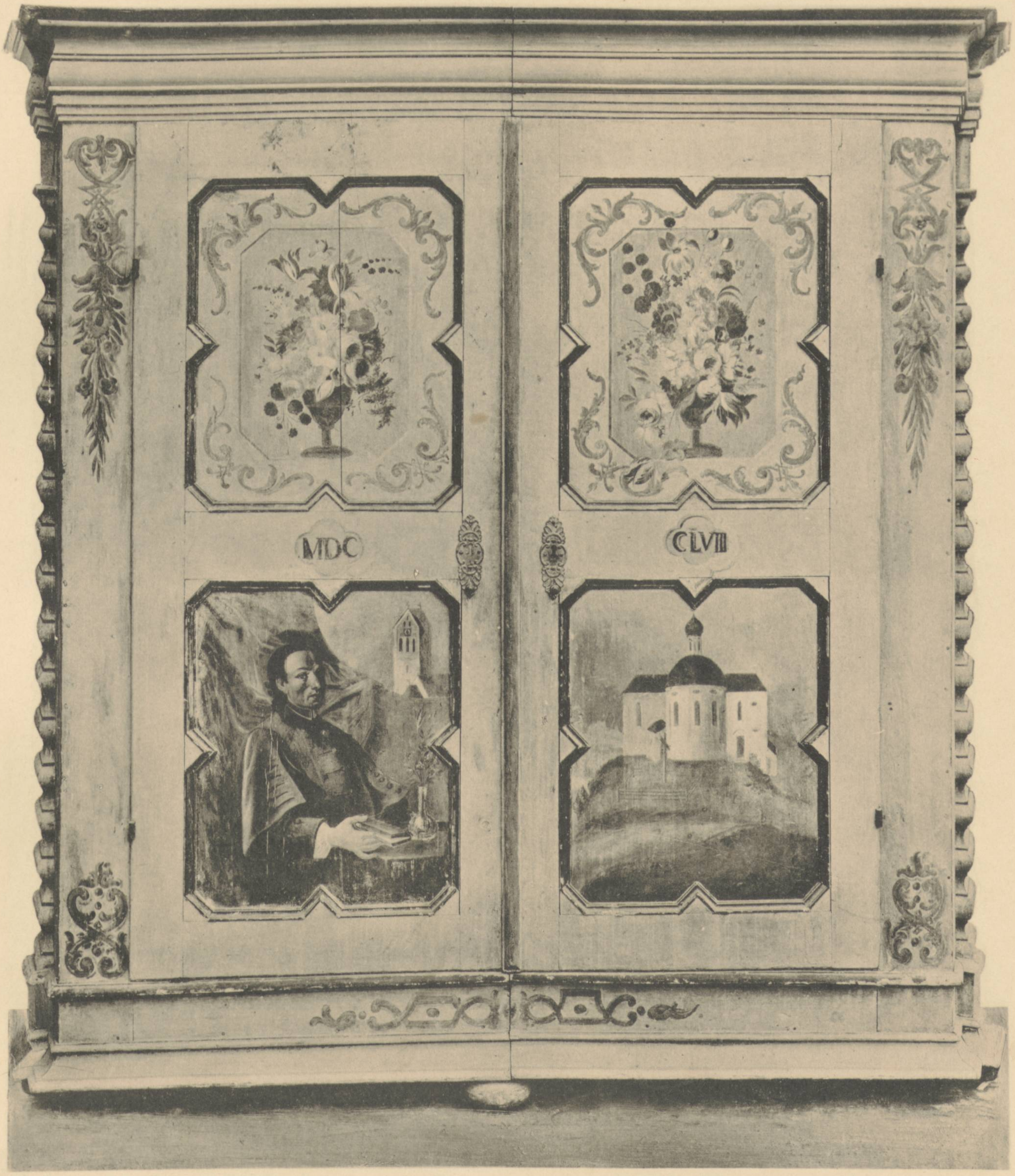
Schrank aus Baisweil von 1825.

Meister: Boos in Baisweil.

Gunkel. Stuhl.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.



Paramentenschrank aus Eggenthal 1758.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

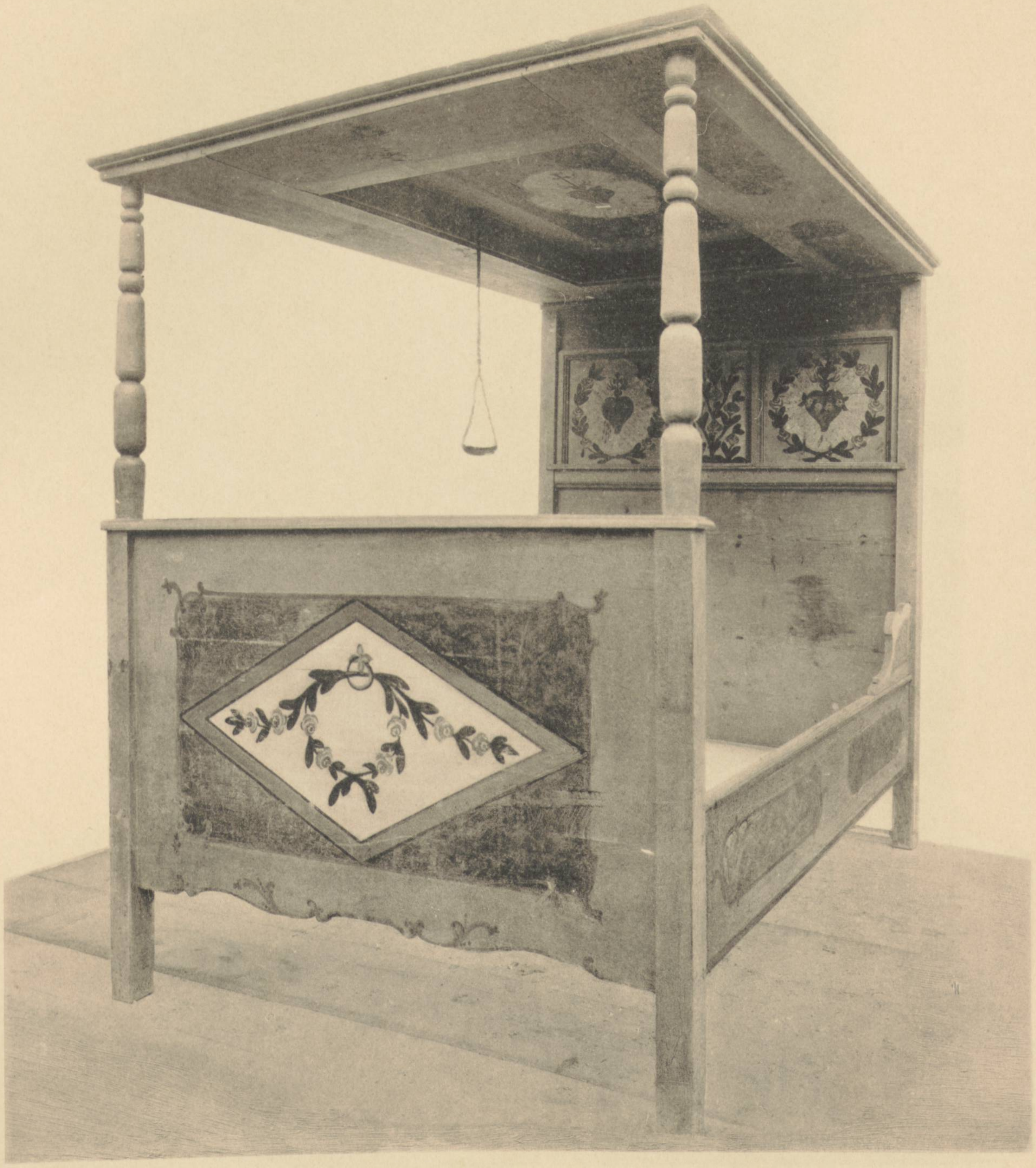
Volkskunst im Allgäu.



Schrank 1800.

Photochromdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.

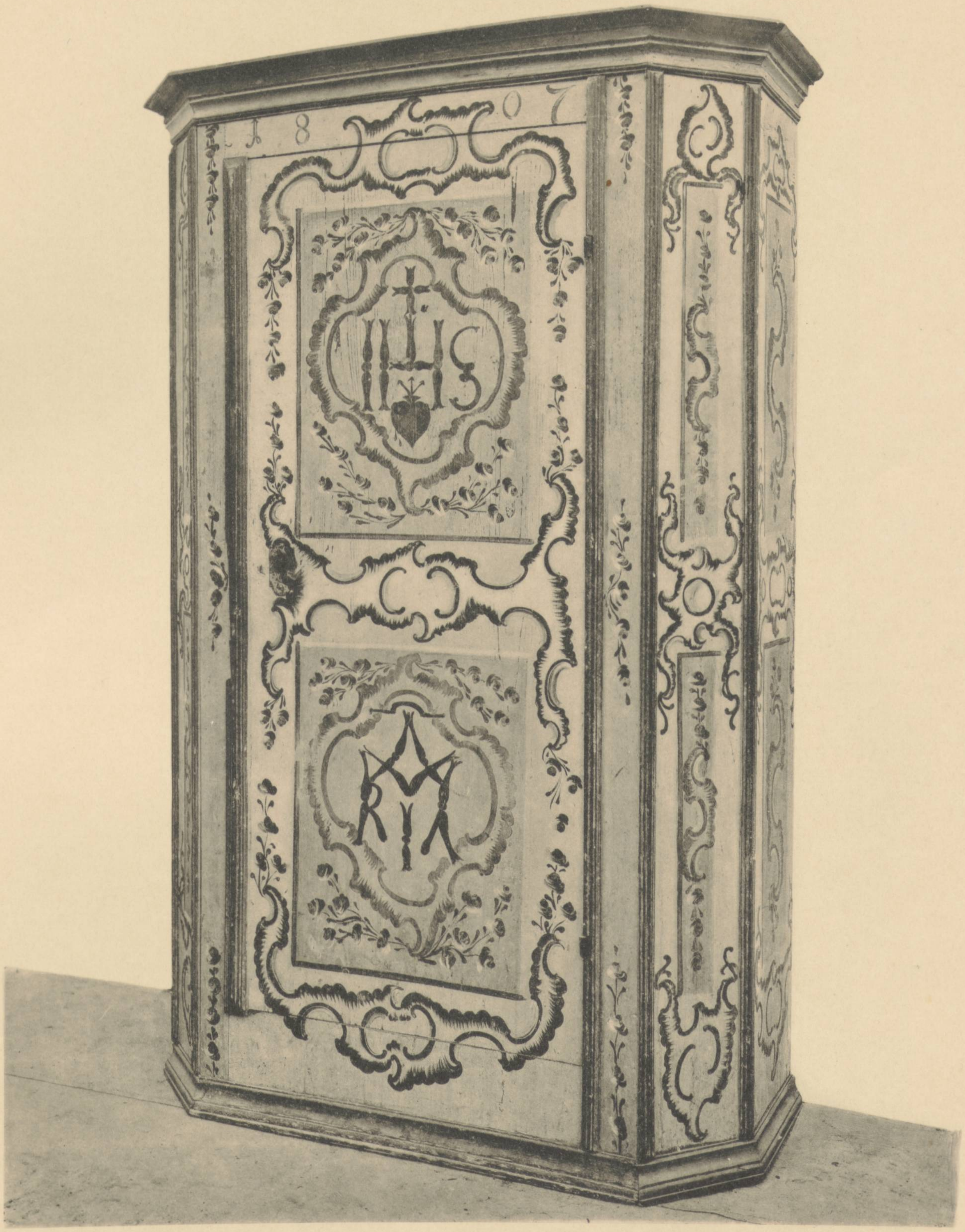


Himmelbettlad 1800.

Aus Leeder.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

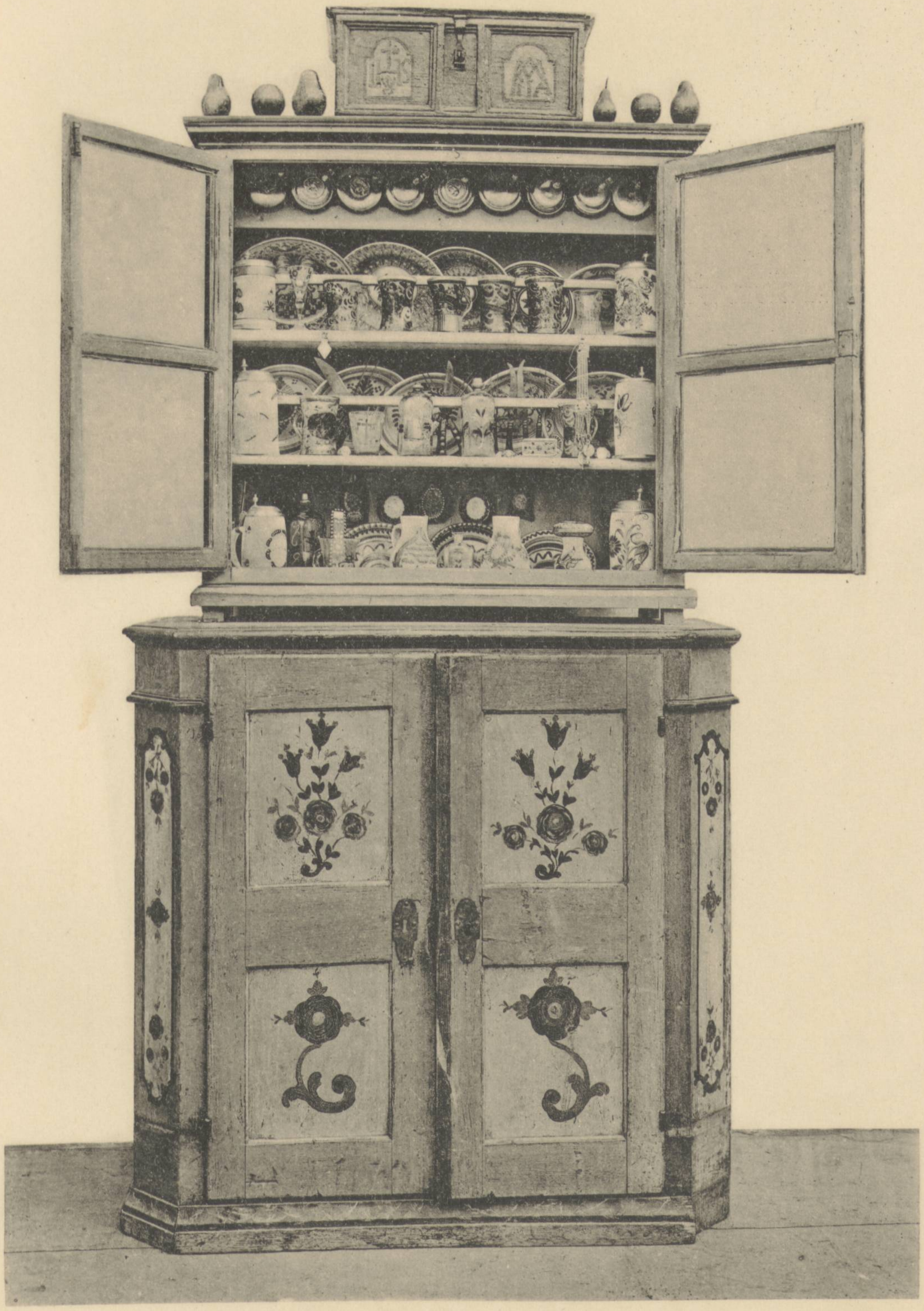
Volkskunst im Allgäu.



Schrank von 1807.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.



Schrank mit Glaskasten.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

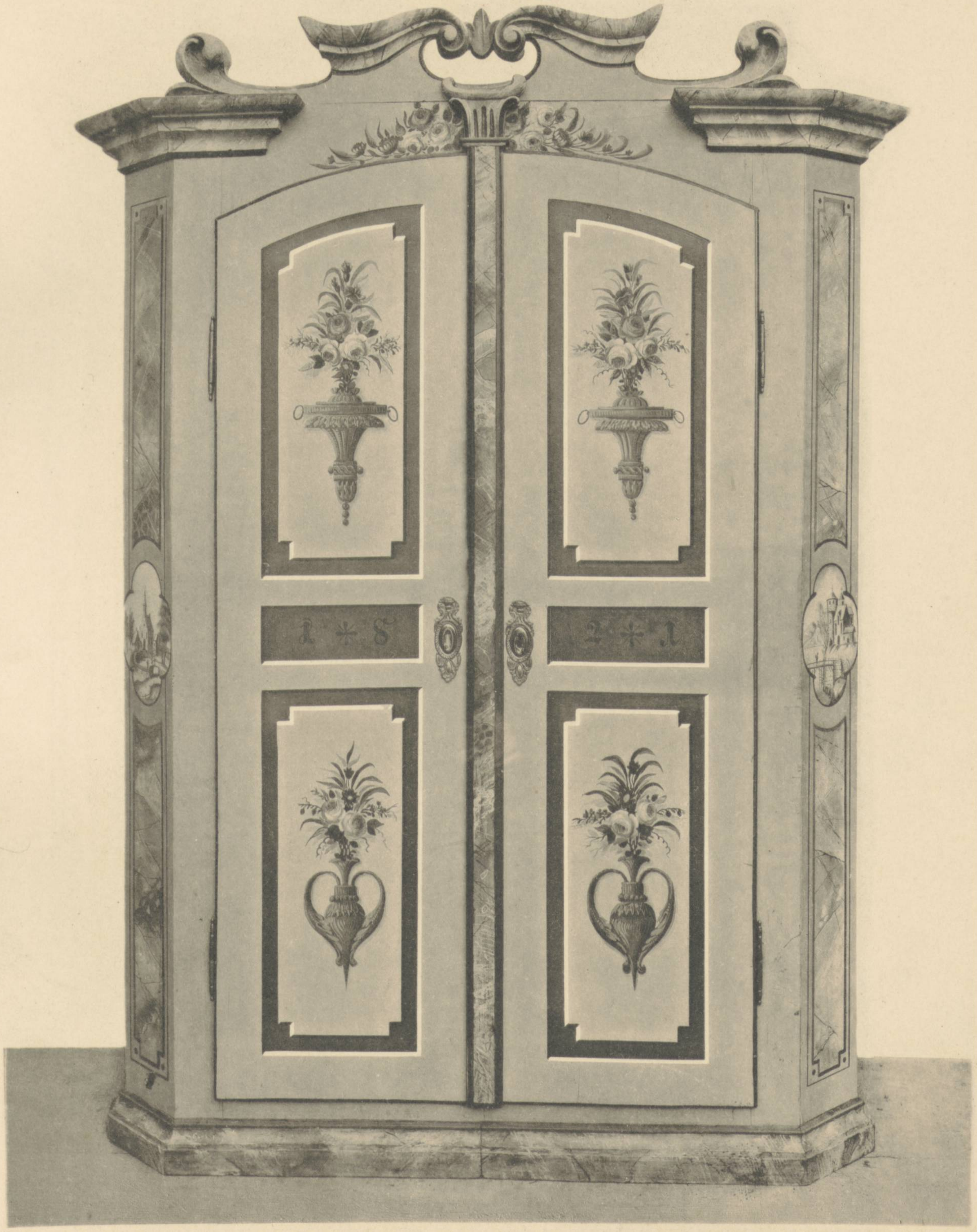
Volkskunst im Allgäu.



Schrank 1803.

Photochromdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.



Schrank 1821.

Meister Boos in Baisweil.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.



Gunkel.

Geschnitzter Schrank.

Ende des 18. Jahrhunderts.

Stuhl u. Korb.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.

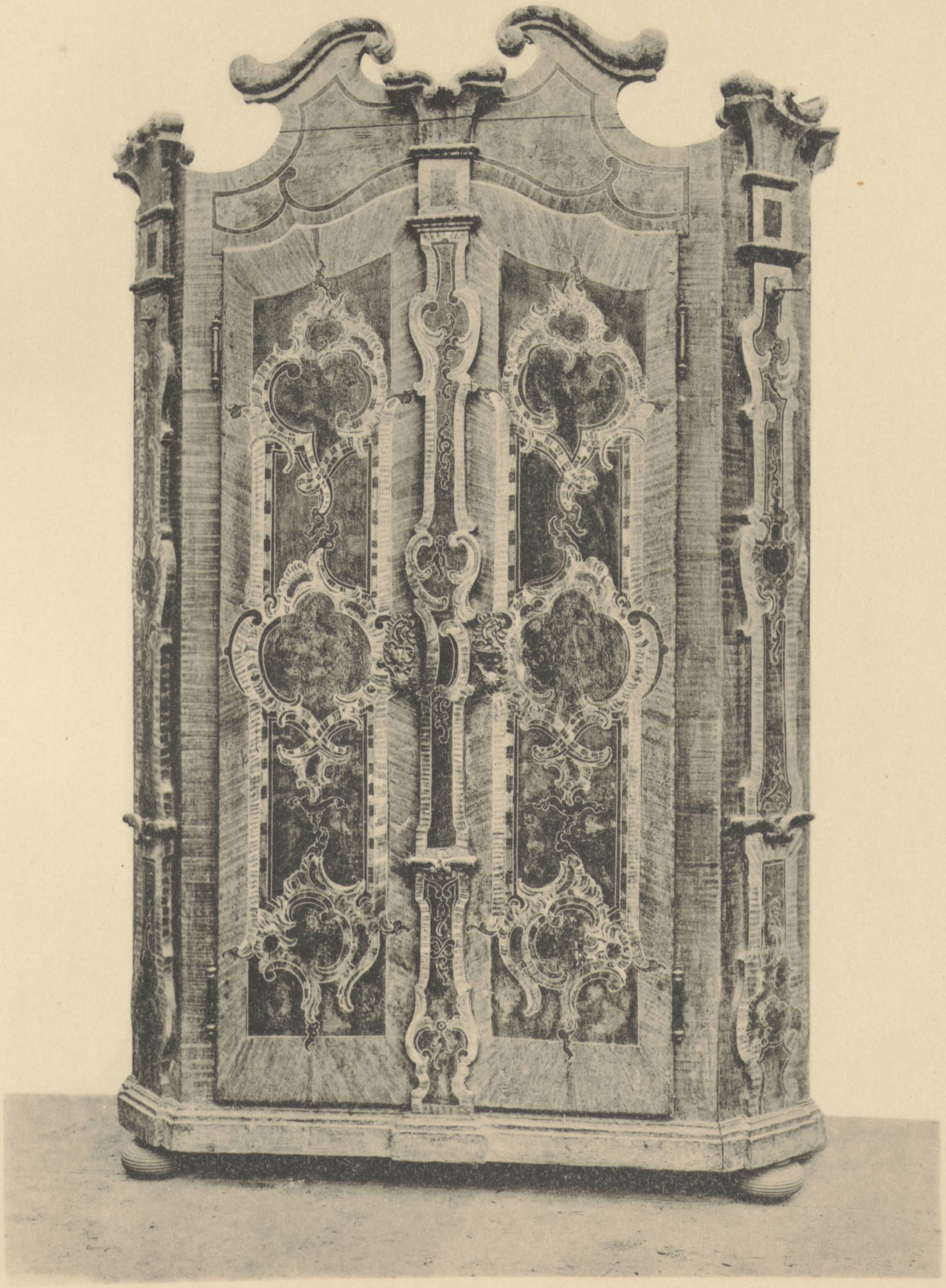


Leinwandschrank.

Meister Boos in Baisweil ca. 1820.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

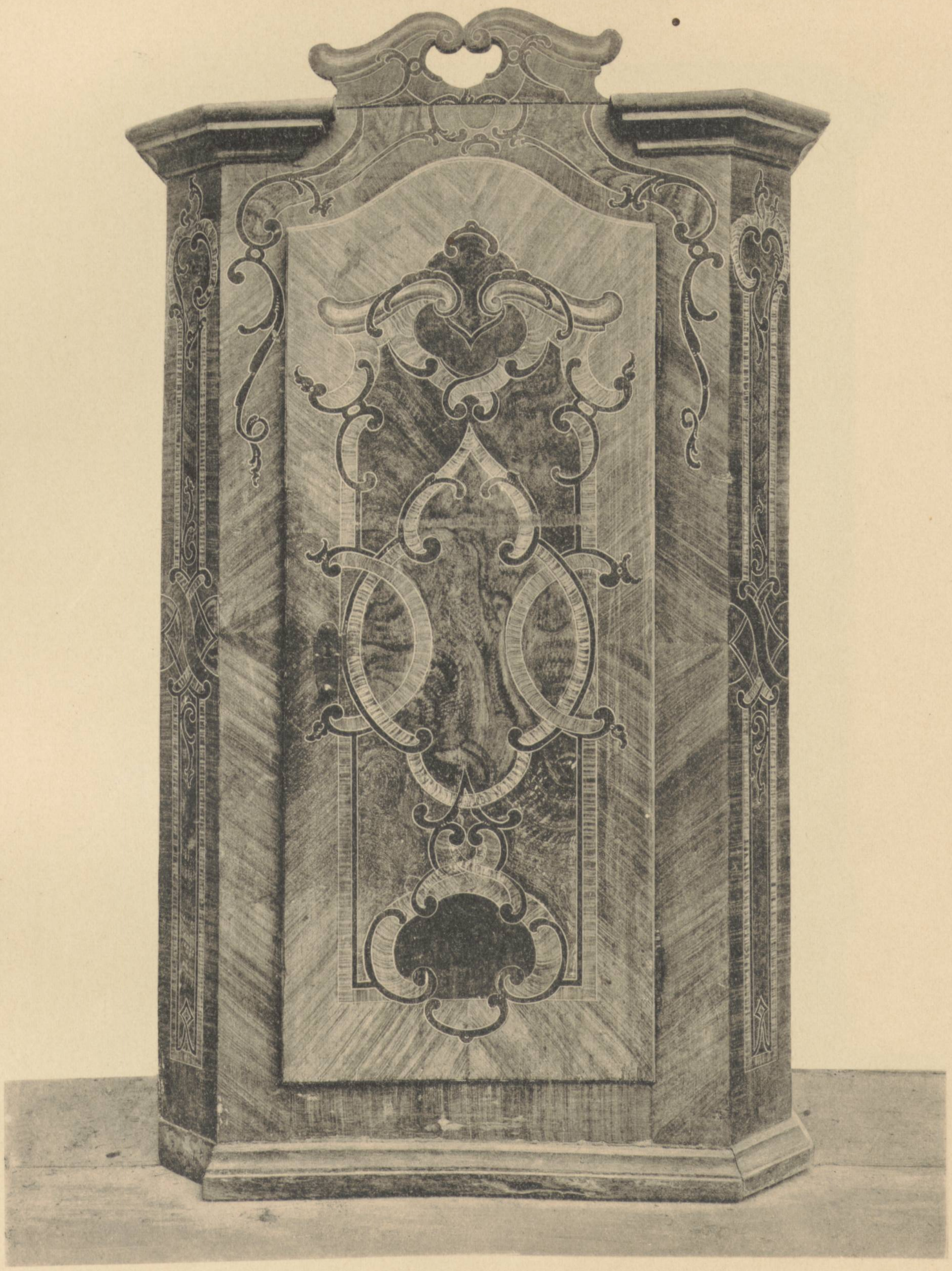
Volkskunst im Allgäu.



Schrank aus Bidingen ca. 1770.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

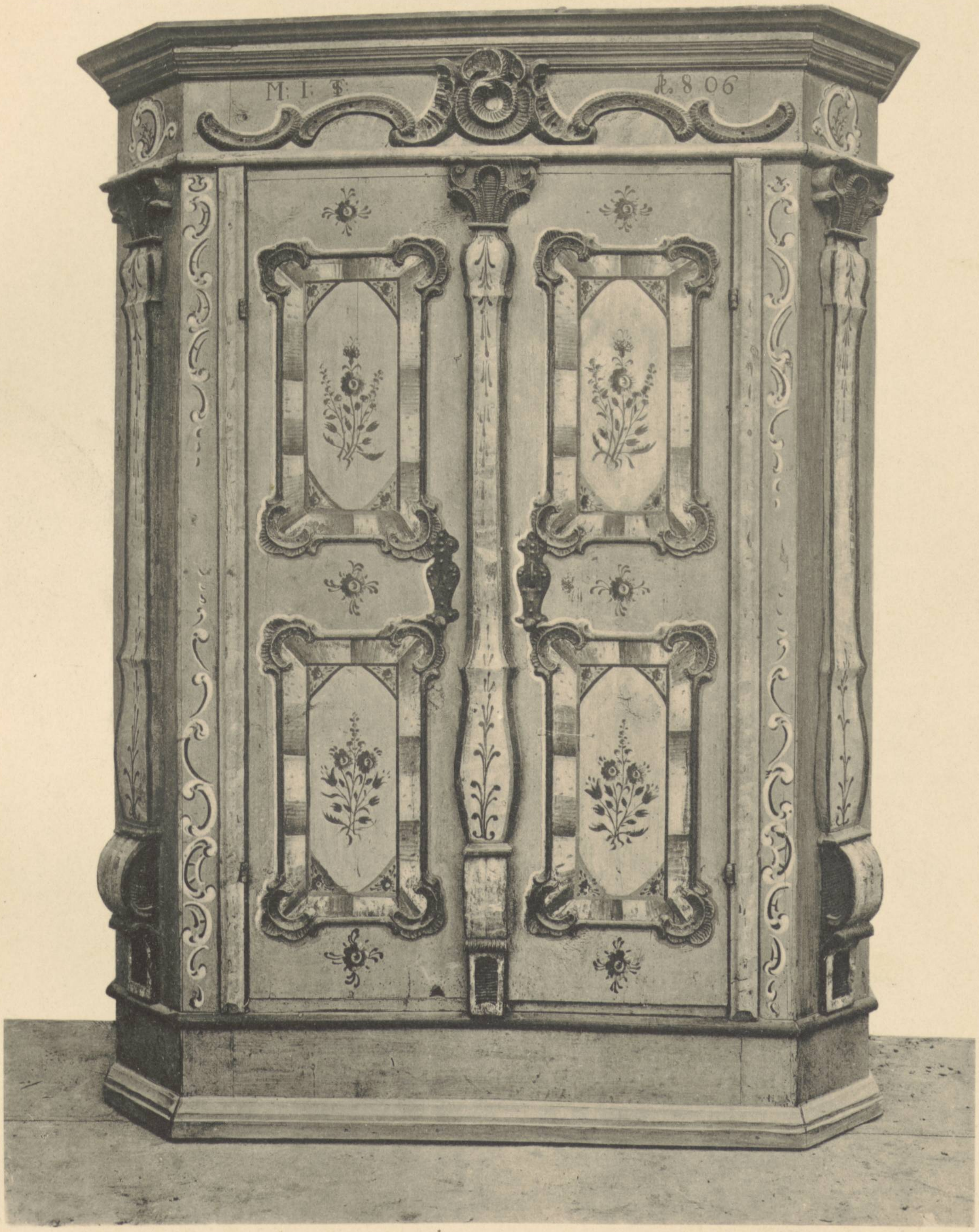
Volkskunst im Allgäu.



Schrank aus Pforzen ca. 1770.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

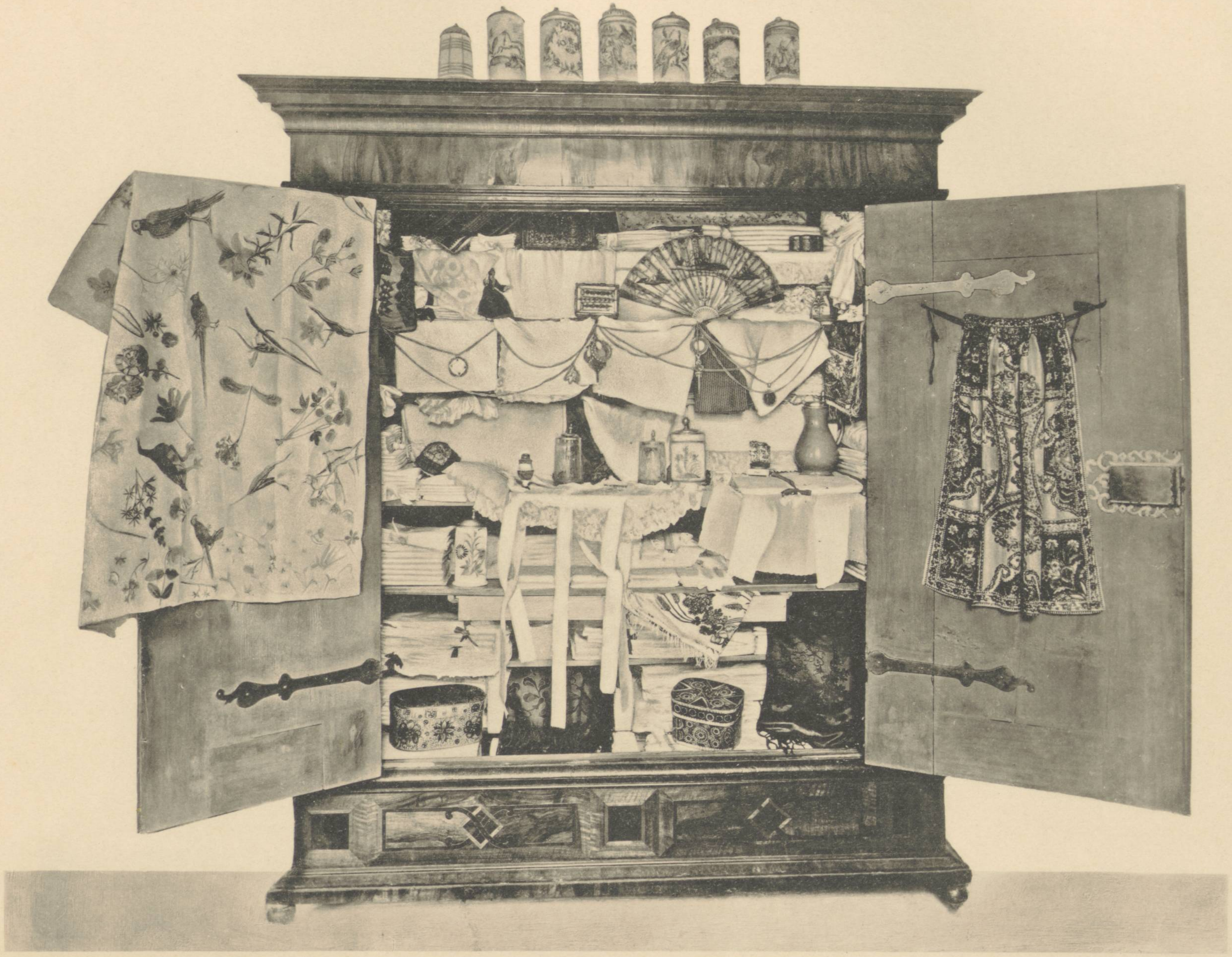
Volkskunst im Allgäu.



Schrank. — 1806.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

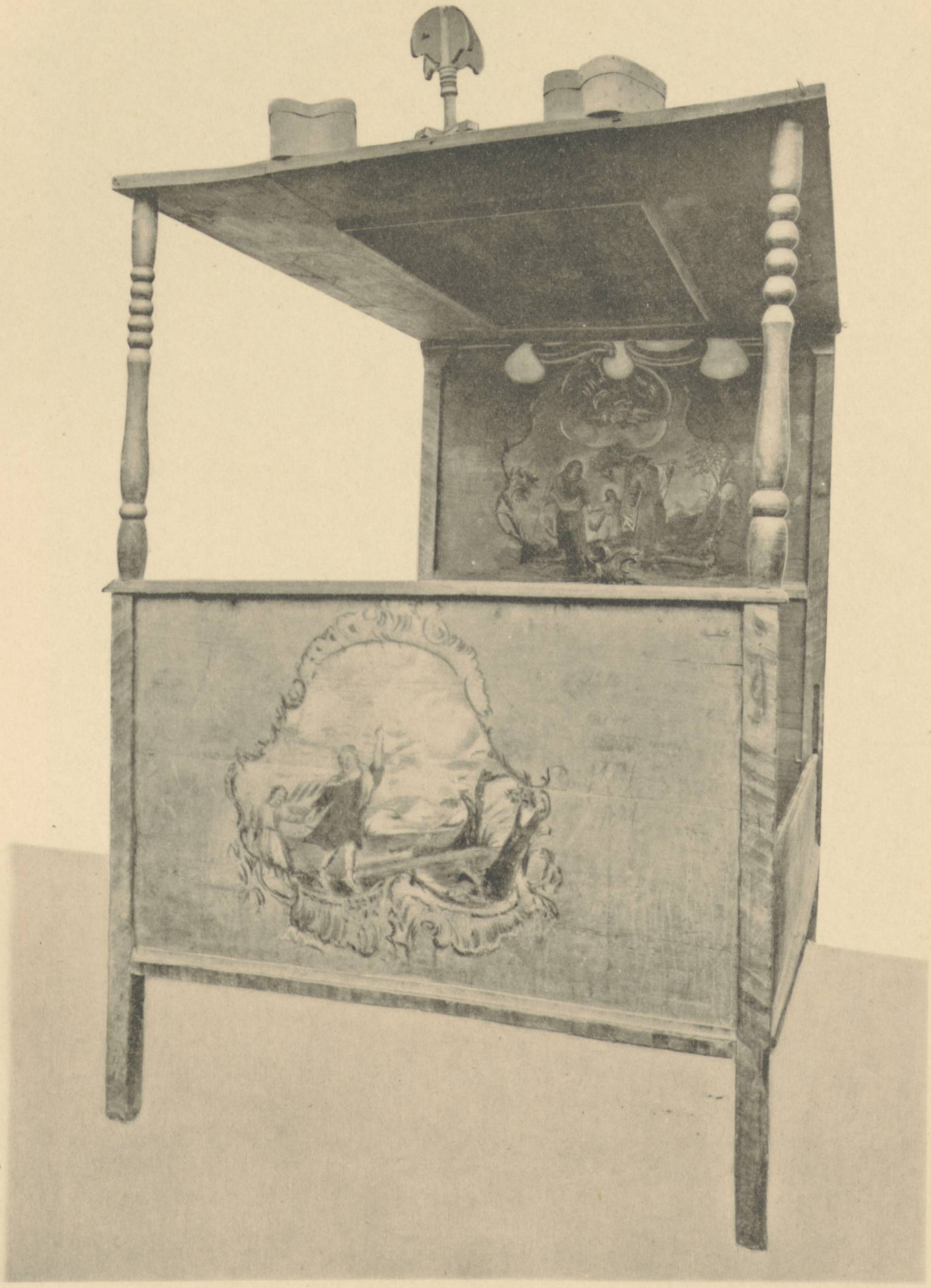
Volkskunst im Allgäu.



Kaufbeurer Wäscheschrank.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.

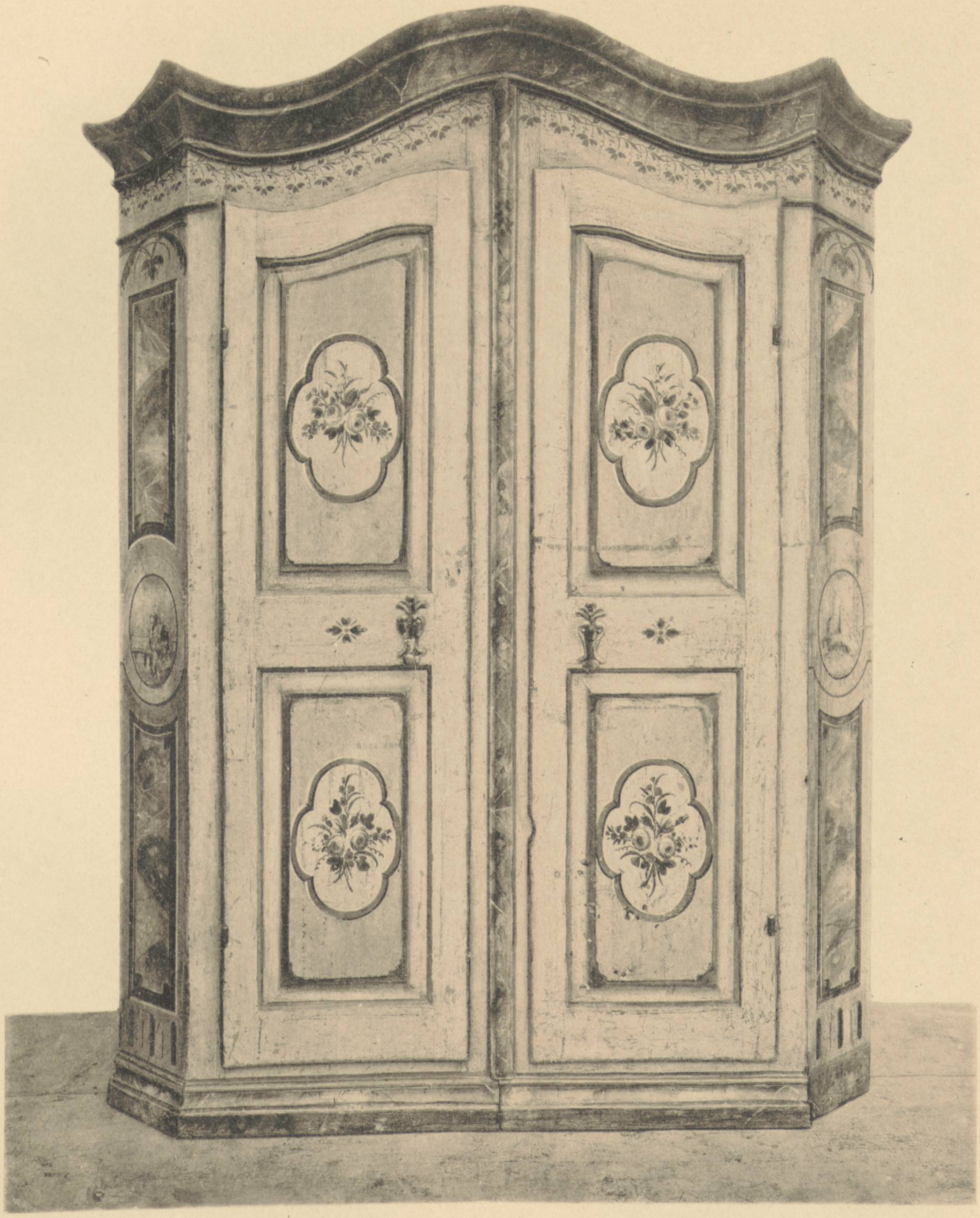


Himmelbettlad.

Ende des 18. Jahrhunderts.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

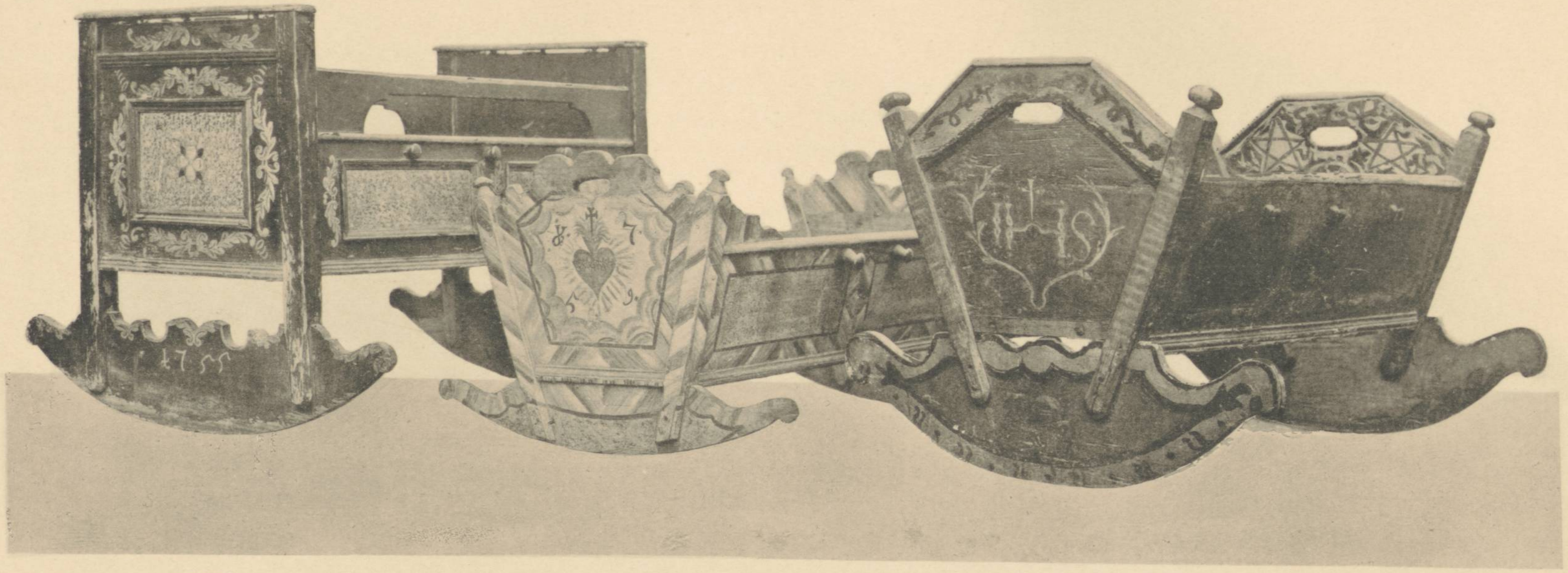
Volkskunst im Allgäu.



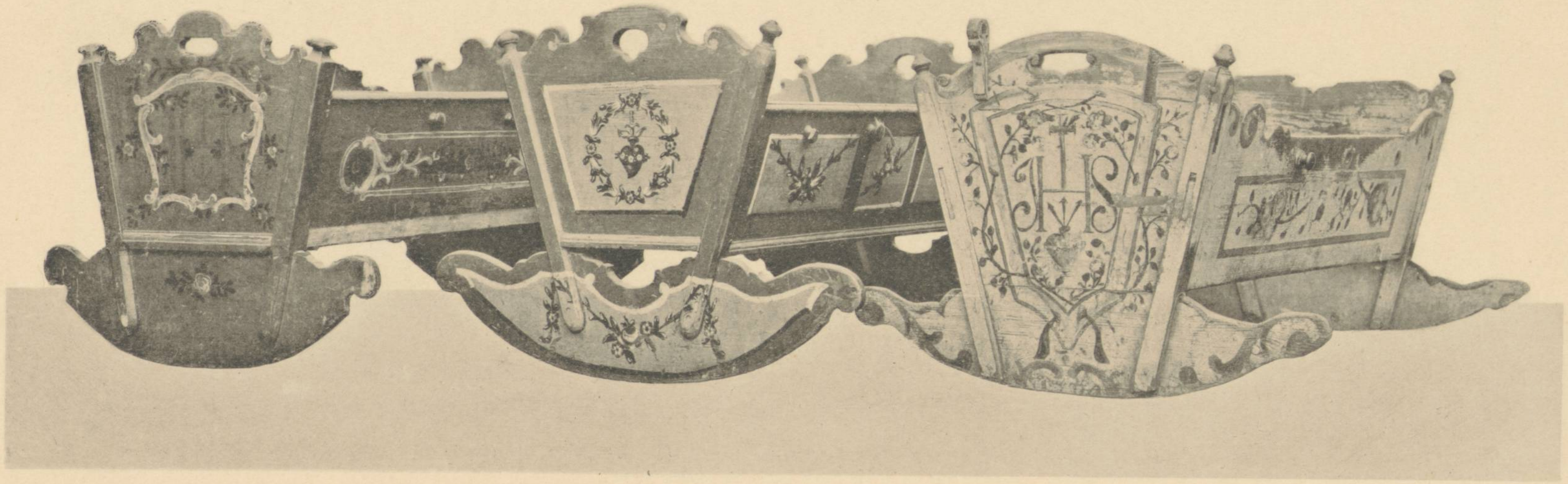
Schrank ca. 1820.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.



1755. 1759. Wiege mit „Trudenfuß" 1780.



1784.

Wiegen.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

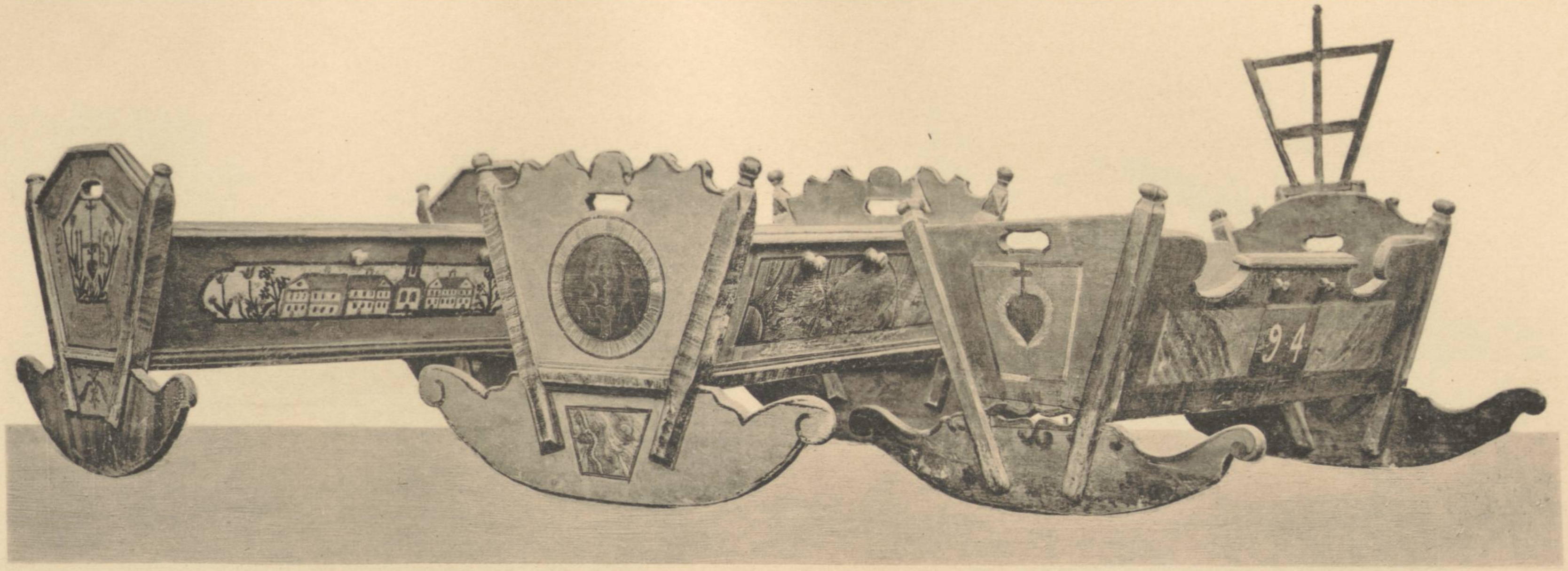
Volkskunst im Allgäu.



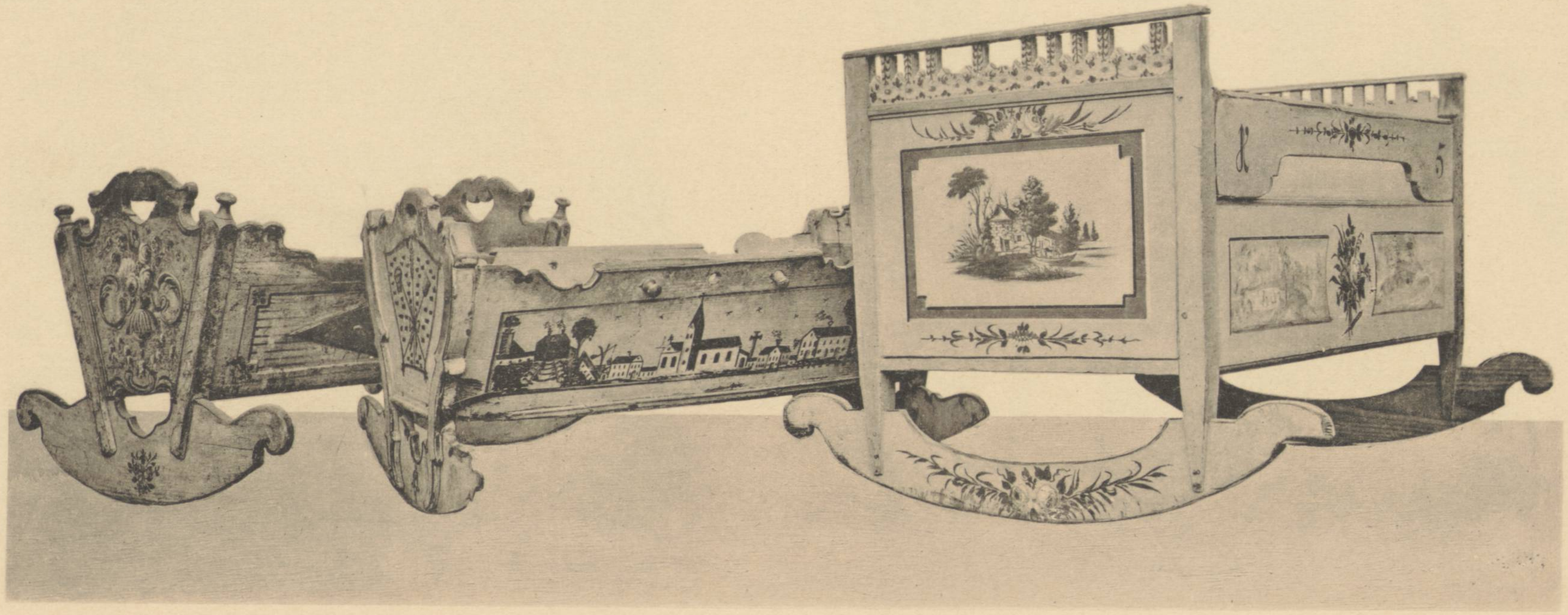
Wiege.

Photochromdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.



1787. 1794.



1805. 1815.

Wiegen.

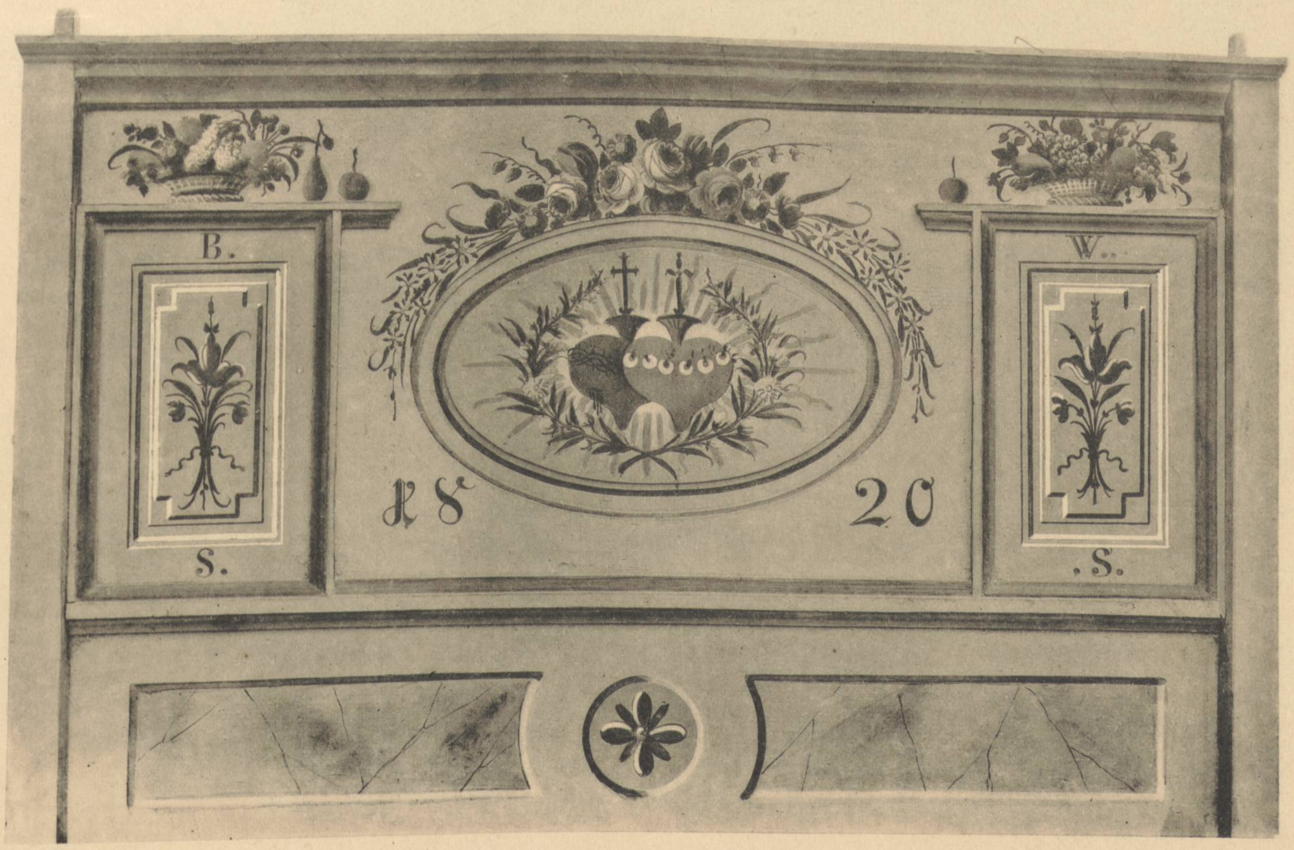
Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.



Doppelspinnrad. Stuhl. Haspel 1687. Lehnstuhl.

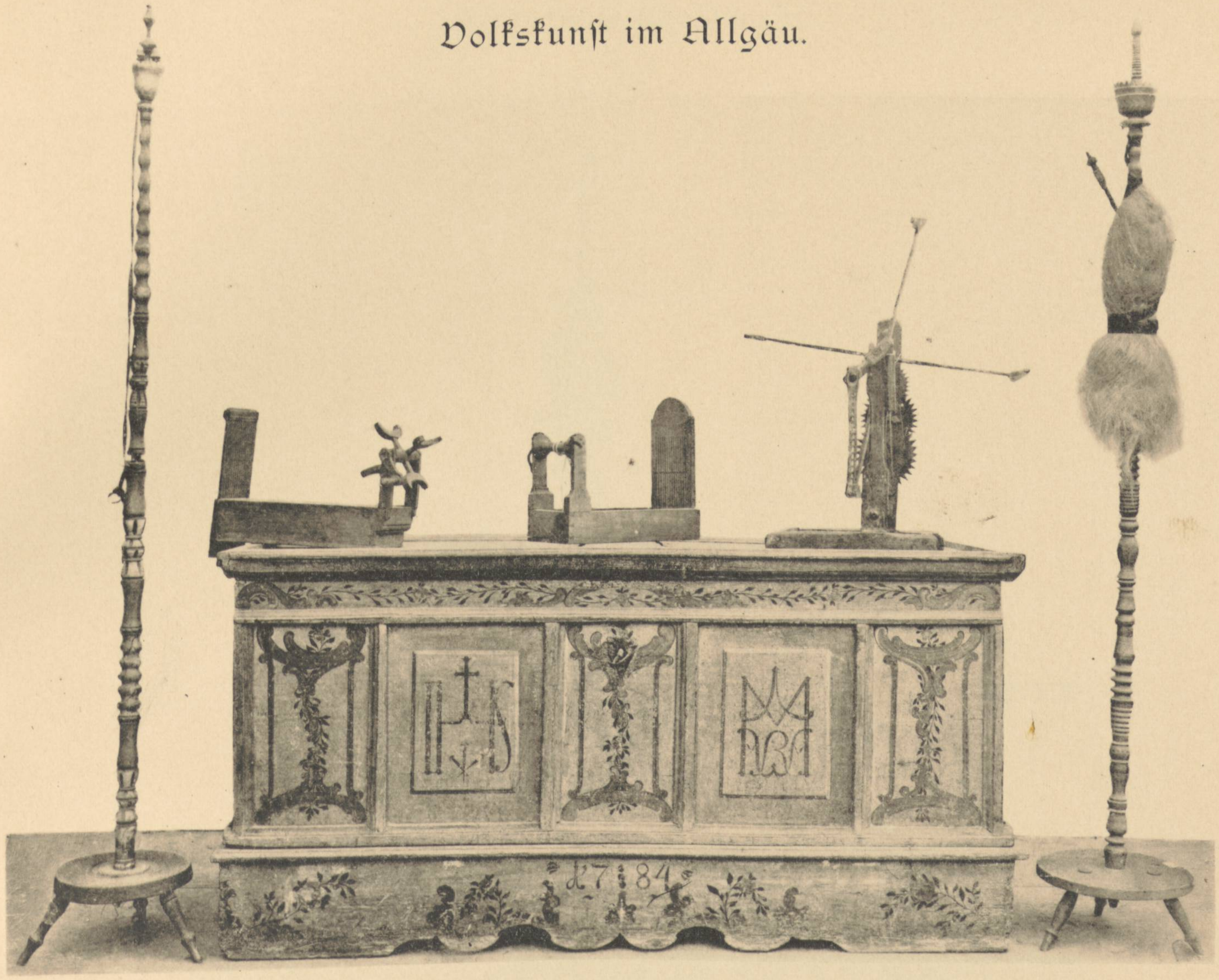
Tisch 1765.



Kopftheil einer Himmelbettlad aus Irrsee.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.



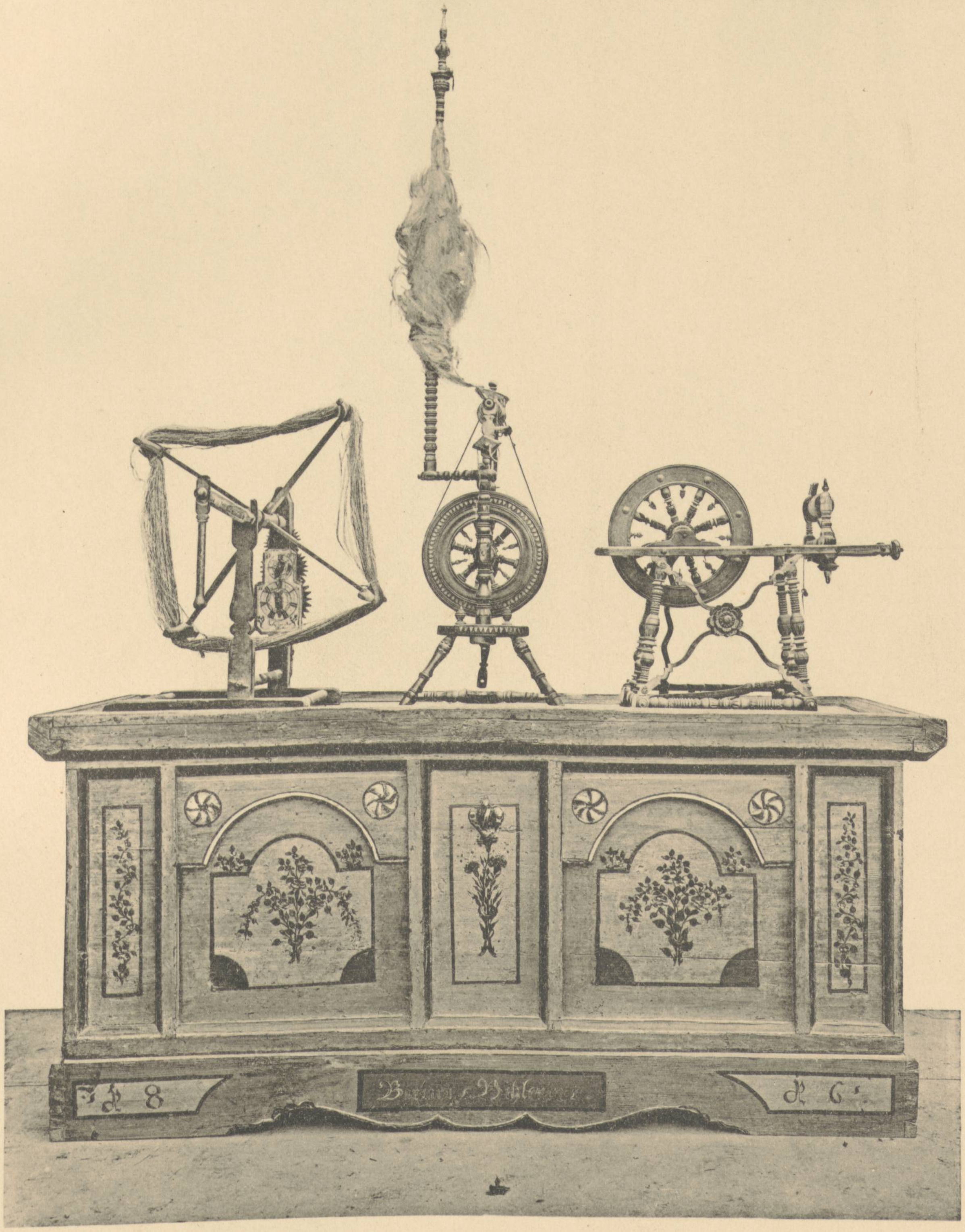
Gunkel Bandwebstühle. Truhe 1784. Haspel 1708. Gunkel.



Truhe 1791.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

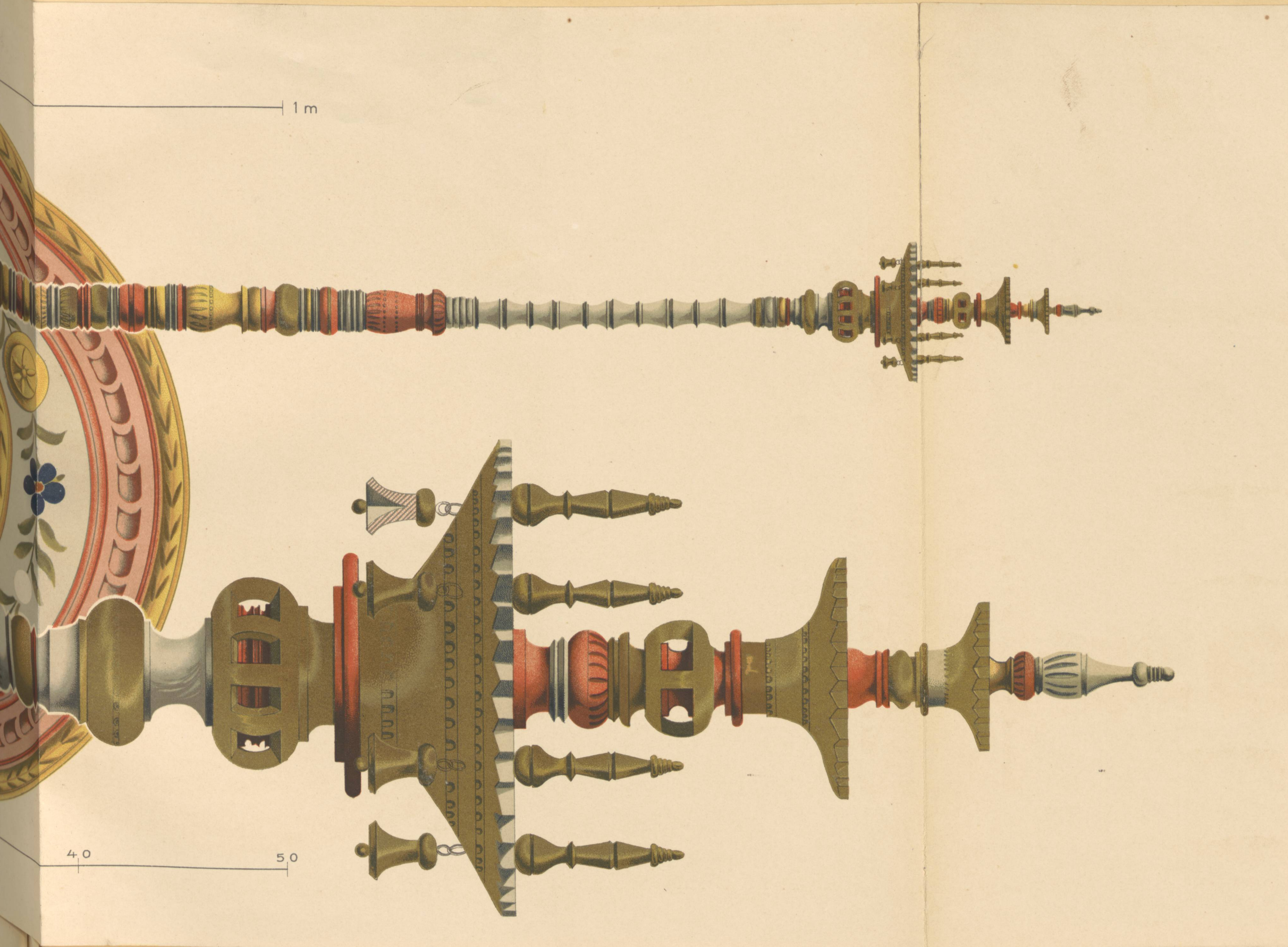
Volkskunst im Allgäu.



Haspel 1824. Spinnrad. Spinnrad.

Truhe 1816.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

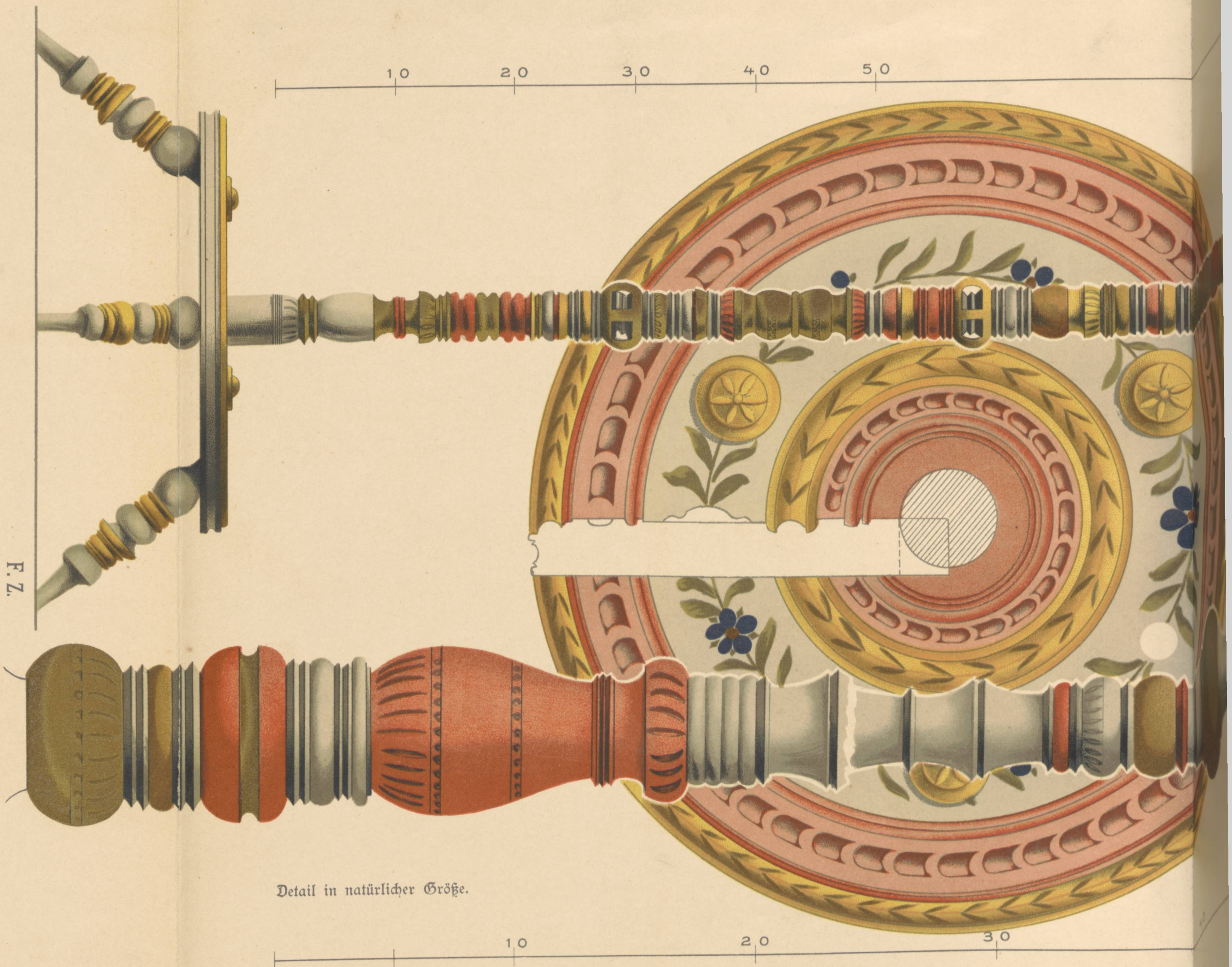


1 m
40
50

Doppeltafel No. 29/30.

Allgäuer Kunkel.

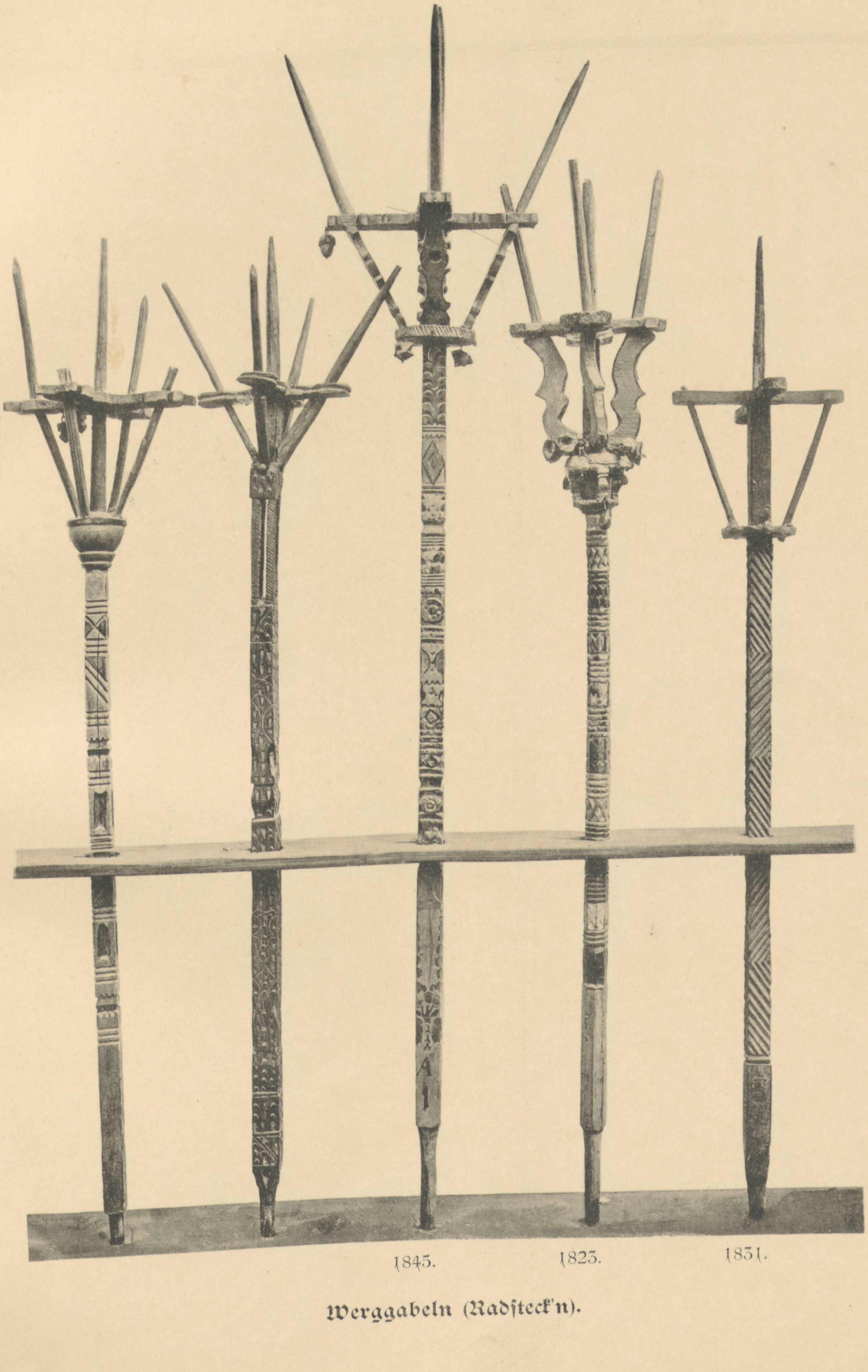
F. Z.



Detail in natürlicher Größe.

Maasstab zur Scheibe.

Volkskunst im Allgäu.

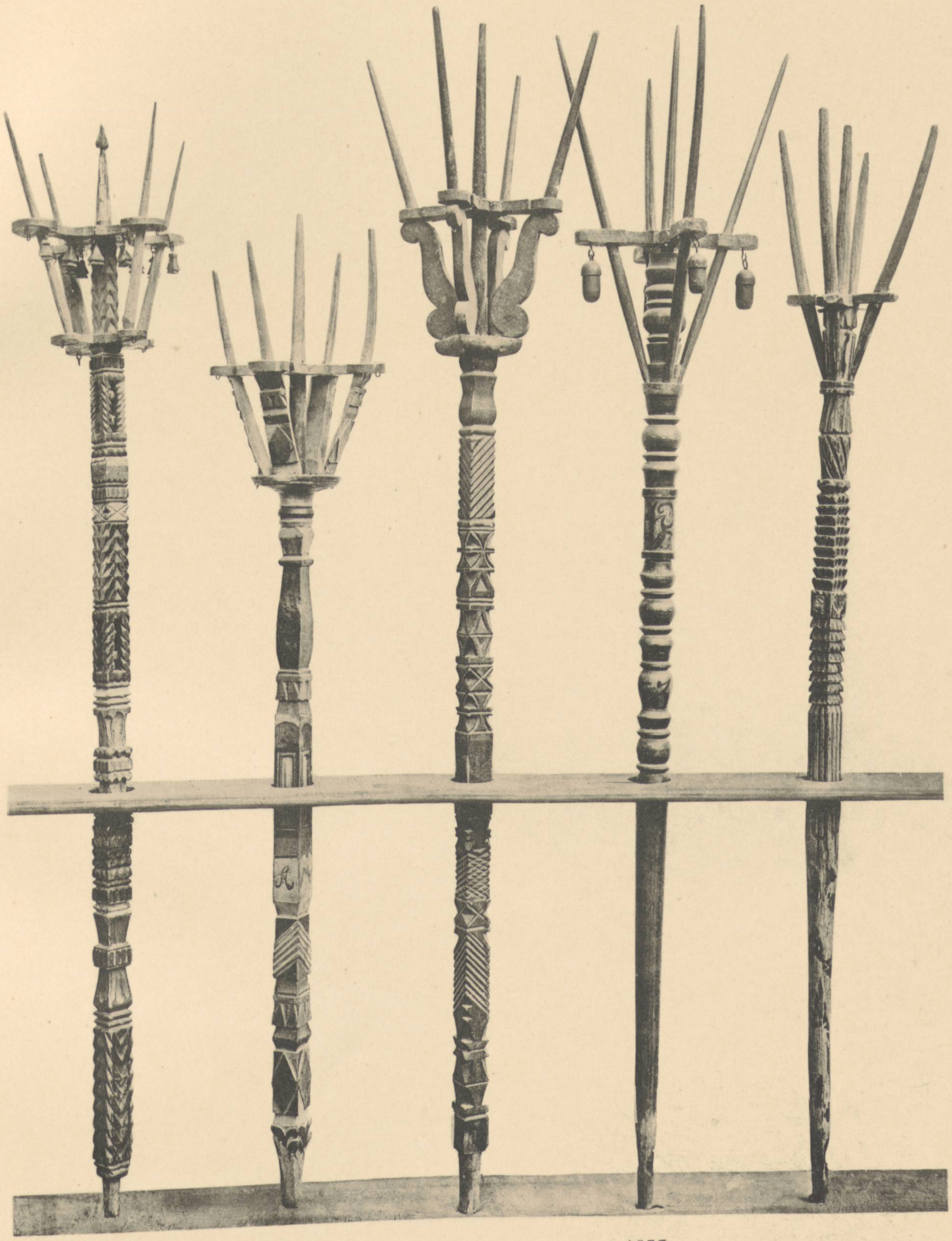


1845. 1823. 1831.

Werggabeln (Radsteck'n).

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.

Volkskunst im Allgäu.



1833.

Werggabeln (Radsteck'n).

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.


1845.



Werggabeln, Mitte des 19. Jahrhundert.

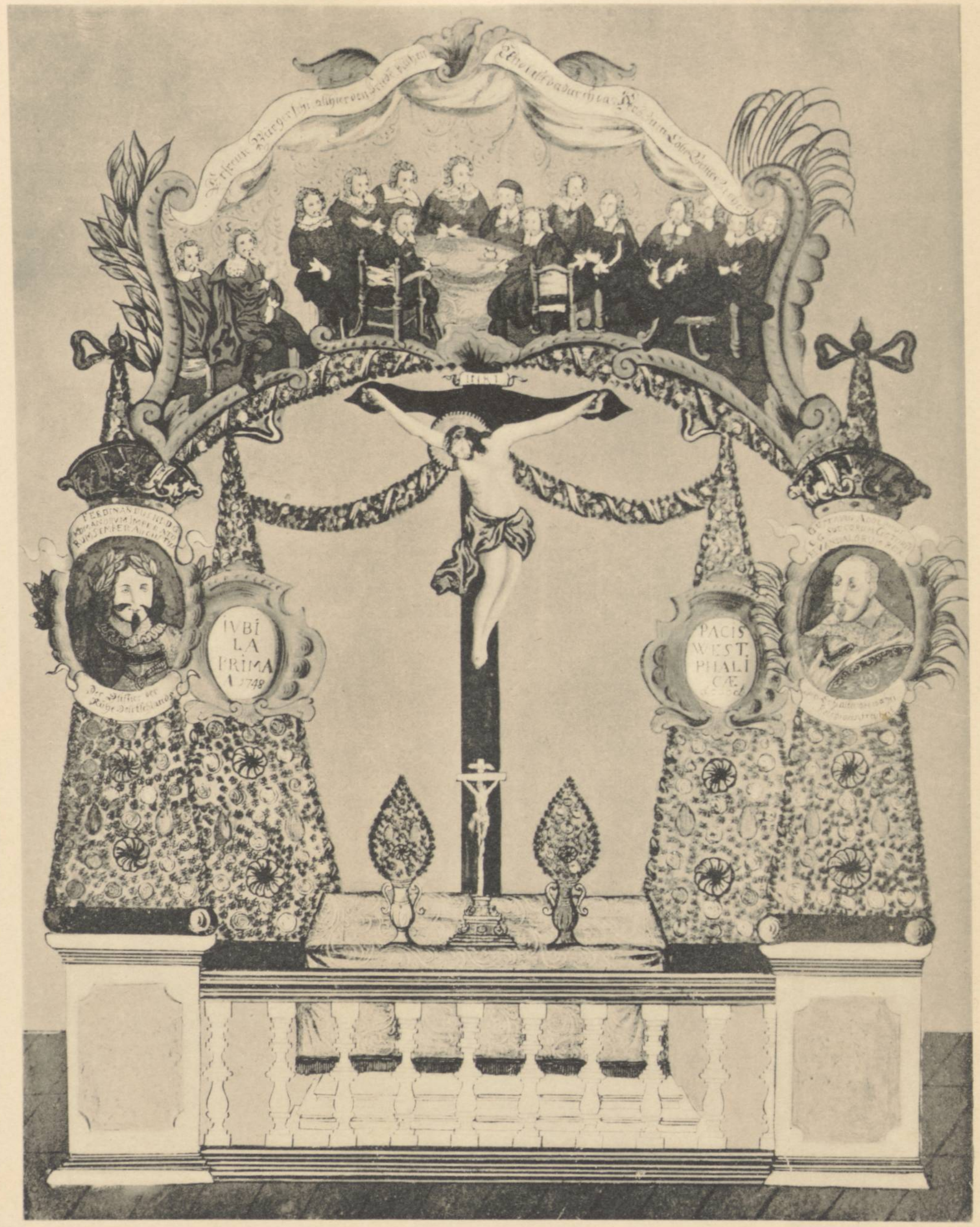
Doppeltafel No. 33/34.

Volkskunst im Allgäu.



Klosterarbeit.

Bild auf Pergament, Stickerei in Gold.



Jubiläums-Glasbild

zur Hundertjahrfeier des westfälischen Friedens.

Lichtdruck und Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München und Kaufbeuren.



Der bayer. Hiesel.



Vexirkrug.

Fayence-Krüge.

Landkarte vom oberen und unteren Allgäu nebst dem Lechrain

nach Art und Weiss der „Bairische Landtafeln XXIIII" von Docktor Philipp Apianus 1568.





Gedruckt und verlegt in Kaufbeuren in Schwaben durch die Kunstanstalt Kaufbeuren-München. a.g.

Gezeichnet von Ferdinand Spiegel. 1902.

Landkarte vom oberen und unteren Allgäu nebst dem Lechrain

nach Art und Weiſs der „Bairiſche Landtafeln XXIIII" von Docktor Philipp Apianus 1568.



Höchst wichtig für alle Kunstgewerbler!

AUF!

Kunstgewerbe-Entwürfe in modernem Stil

von **Bruno v. Wahl.**

12 HEFTE. Jedes Heft (Format 35 : 26 cm) enthält **6 feinste Lichtdruck-Tafeln mit zusammen ca. 20 Entwürfen** zu geschmackvollen Gebrauchsgegenständen aller Techniken und jeder Art.

Preis-Ermässigung:

Um dieses hochoriginelle kunstgewerbliche Vorlagenwerk auch weiteren Kreisen zugängig zu machen, haben wir den bisherigen Preis von **Mk. 2.—** pro Heft auf

Mk. 1.— pro Heft

erniedrigt und glauben wir, dass diese Ermässigung allen Interessenten, die dieses prächtige Werkchen bisher noch nicht besessen haben, nur willkommen sein dürfte.

Das Werk kann durch jede Buch- und Kunsthandlung bezogen werden,

eventl. auch direkt vom

Verlag der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München, Kaulbachstr. 51 a.

Der Vorrat ist nur noch ein beschränkter u. empfehlen wir deshalb, Bestellungen **umgehend** aufgeben zu wollen.

Illustr. Prospekt gratis u. franko.



Stimmen der Presse:

„Es ist ein schönes, ideenreiches Werk, das für jeden Kunstgewerbetreibenden eine Fülle von Anregungen enthält. Der Autor nimmt seine Motive mit Vorliebe aus den Wiesen, Flüssen und Teichen und zeigt das ganze Werk von sehr fleissigem Naturstudium gerade auf diesem Gebiete . . ."

„Die Mappe," München.

„Der Autor verfügt über eine gewandte Erfindungsgabe und eine leichte Hand. In seiner ornamentalen Formensprache macht sich etwas ganz spezifisch Münchnerisches geltend. Motive aus der Tier- und Pflanzenwelt sind mit Geschick, manchmal mit Humor, verwendet."

„Deutsche Goldschmiede-Ztg.," Leipzig.

„. . . . Die Sammlung dieser Entwürfe dürfte für Kunsthandwerker äusserst wertvoll sein, da die meisten derselben direkt für die Ausführung im Material gedacht und ohne Umänderungen ausführbar sind.

„Zeitschrift für Zeichen- u. Kunstunterricht," Wien.

Druck, Clichés,
farbige Tafeln und Lichtdrucke
von den
Vereinigten Kunstanstalten,
A.-G., Kaufbeuren u.
München.



Vexirkrug. Fayence-Krüge.